CUANDO EL BAILE MUEVE MONTAÑAS

Religión y economía *cholo-mestizas* en La Paz, Bolivia

Nico Tassi

2010

CUANDO EL BAILE MUEVE MONTAÑAS.
Religión y economía *cholo-mestizas* en La Paz, Bolivia

Primera edición: Mayo de 2010

Autor: Nico Tassi ©

Editor: Fundación Praia
Calle Campos 334, Edif. Iturri 13 B, La Paz

Traducción: Leslie Haslem
Corrección: Bárbara de Leonardis

Diseño Gráfico y Diagramación: Eugenio Chávez

Depósito legal: 4-1-884-10
ISBN: 978-99905-906-8-5
Impreso en Central Gráfica

Impreso en La Paz, Bolivia
Printed in Bolivia

Fotografía de cubierta: *Misterio. Dulce para la coachada.* Nico Tassi

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin la amistad, soporte y aliento de la gente del Gran Poder. Me ayudaron a pasar el muro edificado por la historia y geografía que a veces separa a los andinos de los 'otros' y con discreto orgullo y dignidad me mostraron lo que habían realizado y conseguido por sí mismos. Me permitieron aprender libremente a saborear la suavidad y la crudeza de su español andino, la dulce melancolía de su música y la felicidad en sus despliegues de abundancia.

Tengo una deuda sentimental para con la ciudad de La Paz donde pasé uno de los momentos más intensos de mi vida. Añoro ese tiempo junto esa dulce nostalgia que uno siente a veces debajo de los bajos cielos andinos. Durante esos meses experimenté y aprendí tanto, a nivel humano como profesional, que tentar resumirlo aquí sería inapropiado y simplista.

Mi primer gesto de gratitud va a la familia Giavarini quien me acobijó durante los agitados días de la Guerra del Gas ofreciéndome casa segura, comida y amistad. Van también mis agradecimientos a Roberto, Carmiña y la pequeña Wayra, leales compañeros durante aquellos días de dificultad. Mis días en La Paz evolucionaron alrededor de Marta, Vladi y Carlos Estrada y su tienda en el barrio del Gran Poder. A través de ellos construí mi red de relaciones y de ellos siempre recibí una respuesta rápida a mis insólitos pedidos. Con ellos forjé una relación especial tanto que en el texto serán referidos como padres y hermanos. La colaboración de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder fue un elemento clave en mi investigación. Una mención especial va a Nicolás Huallpara, la familia

Carrillo, Justo y Justina Soria, Alejandro Chipana, Luís Jiménez, Teófilo y Aidé Paz, Max Quispe, Marina Urquizo, Javier Escalier, Nicolás de la Cruz, la familia Yupanqui.

Otro refugio donde a menudo acudí fue el Santuario del Señor del Gran Poder. Agradezco al sacerdote del Santuario, Padre Juan Pedro, por la valiosa información y anécdotas acerca de la imagen del Señor del Gran Poder. Estoy muy agradecido a los miembros de la parroquia, en particular a Federico Mendoza, Don Moisés y a Don Carlos Maldonado por sus reflexiones históricas acerca del pasado del barrio del Gran Poder. De igual manera al padre Marcelo, párroco de la Iglesia del Gran Poder Nuevo, por las humildes, hermosas y insoslayablemente heterodoxas descripciones del catolicismo aymara que él parecía conocer y comprender tan profundamente como su propia vida.

Mi mayor gratitud es para con Don Max, Carlos y Daniel que a pesar de su apariencia tímida y a veces hosca, compartieron conmigo algunas de sus más íntimas historias, ideas e inquietudes con desarmante candor. Les agradezco por no haberme hecho sentir *gringo* y por no 'respetarme' como a un 'doctor'.

Van también mis agradecimiento a mis amigos, en La Paz y en Londres, por todo su apoyo. En La Paz a Varinia, Antonio, María, Raquel, Marco Antonio, Jaime, Cesar y Ilonka y en Londres a Yannis, Melania, Anna, Lenka, Manuela, Tom, Joe, Mike y Elisa, quienes no sólo compartieron sus ideas conmigo, si no que también me acompañaron a lo largo de este viaje. Me siento agradecido también con Martin Holbraad, Roger Sansi-Roca, Henry Stobart, Tristan Platt y Olivia Harris por sus comentarios y sugerencias.

Enorme es mi gratitud hacia mi supervisora, Nanneke Redclift.

A mis padres

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS iii

LA 'CLASE ALTA NO BURGUESA' 1

La Abundancia Material Como Principio Espiritual: Reflexiones Sobre Una Cosmología Cholo-Mestiza 3

El 'Doble Vínculo' Andino: Descripción del Terreno y Metodología 10

La Paz y el 'doble vínculo' andino 11
Una 'clase alta no burguesa': *cholaje* y comercio 17
'Desclasado, desarraigado y borracho': percepciones de la clase media-alta urbana de los *cholo-mestizos* 23
Metodología 29

Espíritus de Carne y Hueso: Religión, Representación y Reproducción 34

Espiritual pero no trascendente: la concepción fisiológica de lo sagrado en los Andes 34
Dinero, poder y religión 39
La materialización de la representación 42
Representación y reproducción 46

'BAILANDO LA IMAGEN': MATERIALIDAD RELIGIOSA Y PRÁCTICA ESPIRITUAL **53**

'La Piel De Dios': Ideas Acerca De La Imagen Durante La Época Colonial 59

Imágenes como pieles intercambiables 59
Lo físico de las imágenes 65
La apropiación de las imágenes: el caso del tata Gran Poder 70

La Sensibilidad Barroca Andina: El Cuerpo Y Lo 'Trascendente' en Las Imágenes Religiosas Cholo-Mestizas 75

Vistiendo la imagen 75
'Llenar el vacío' 80
'Bailando la imagen' 84
Exageraciones materiales en los trajes festivos *cholo-mestizos* 87
Conclusiones 91

EL 'POSTULADO DE LA ABUNDANCIA': BAILE Y ECONOMÍA *CHOLO-MESTIZA* **93**

Las Políticas De La Entrada 98

Diferentes ideologías: el *cholo-mestizo*, el Estado y la Iglesia 101
Diferencias sociales y étnicas en la Entrada del Gran Poder 105
La materia del baile: percepciones del baile entre los *cholo-mestizos* 111
La estética del baile 113

'La Industria Sin Chimeneas': La Economía Espiritual Del Gran Poder 118

Exageraciones materiales 119
La economía espiritual del baile 121
'La industria sin chimeneas': el Gran Poder y el movimiento encantado 124
La vida social de las mercaderías en la economía *cholo-mestiza* 129

Abundancia Y 'Atracción' En El Mercado Cholo-Mestizo 134

Abundancia, atracción y repetición 135

CONCLUSIONES 141

BIBLIOGRAFÍA 148

LA 'CLASE ALTA NO BURGUESA'

La abundancia material como principio espiritual: reflexiones sobre una cosmología *cholo-mestiza*[1]

En Bolivia, la palabra *cholo* es, hoy en día, utilizada por los mestizos blancos para referirse despectivamente a los indígenas urbanizados. En un contexto donde las demarcaciones raciales permanecen palpables y el mundo indígena es aún estigmatizado por su asociación con la pobreza, subdesarrollo y tradición, la palabra *cholo* mantiene fuertes connotaciones raciales. Éstas se ven reforzadas por la ambigüedad e incluso por un sentido de degeneración acoplado a la hibridación cultural presupuesta por esta categoría social.

De acuerdo con patrones vigentes en los Andes, las élites blancas bolivianas han intentado a menudo apropiarse del capital simbólico indígena a fin de elaborar un sentido de pertenencia a una tierra que no siempre han sentido suya. Todo esto, manteniendo y reproduciendo un régimen de diferencias y fronteras que les permite mantener subordinados a los indígenas. Como sugiere Abercrombie (1992), a través del uso de prendas y trajes festivos 'indígenas' en las danzas tradicionales, las élites bolivianas han ido construyendo un anclaje en el acervo cultural indígena. Y esto incluso pasando por alto a las discriminaciones raciales y culturales. Las élites bolivianas han usado frecuentemente el capital cultural indígena para construir un sentido de identidad nacional y un vinculo con 'las tierras de los ancestros' sin cuestionar sus prácticas discriminatorias hacia la población indígena.

Salvo notables excepciones, la urbanización de las prácticas indígenas es percibida con cierto temor por las élites bolivianas – y en cierta medida incluso por los intelectuales indígenas – cuya concepción estática del *indio bon sauvage* y de su idilio pastoral corren el riesgo de ser estropeados por la modernidad urbana. En efecto, el *indio* rural pobre, vestido de trajes tradicionales andinos puede ser una figura distante y por ello reconfortante para las élites urbanas. En cambio, el *cholo-mestizos* acomodado que usa

1 Véase la siguiente sección para una discusión del término *cholo-mestizo*.

lentes de sol ostentosas y chaquetas de aviador lleva en si la amenaza de la similitud lo que provoca al rechazo más radical, ya que afecta las separaciones sociales tradicionales.

Frente a la constante discriminación, la afluencia de nuevos productos de consumo masivo ha permitido a la comunidad de *cholo-mestizos* desarrollar una intensa economía de mercado y un modelo económico exitoso que mantiene lazos con el mundo indígena, sus prácticas, creencias y redes sociales. El surgimiento social de los *cholo-mestizos* en La Paz no podría ser plenamente comprendido sin considerar otro acontecimiento emblemático. Al final de mayo, comienzos de junio, la Entrada[2] del Gran Poder transforma la ladera oeste y el centro de la ciudad de La Paz en el escenario de una de las más grandes celebraciones religiosas en el continente. La Entrada del Gran Poder moviliza no solamente un increíble número de personas y decenas de miles de bailarines devotos, si no también un monto de recursos materiales que pareciera exceder las posibilidades de esta aparente poco privilegiada zona de la ciudad.

En diversas ocasiones, durante mi trabajo de campo, autoridades políticas y religiosas acusaron a los *cholo-mestizos* por convertir la celebración religiosa de la Fiesta del Gran Poder y los bailes ancestrales en un negocio lucrativo. En el 2004, en una conferencia de prensa llevada a cabo en la Casa de la Cultura días antes de la fiesta, un respetado intelectual y Secretario de Cultura de la Alcaldía, expresó su decepción por las 'exageraciones' que tenían lugar en las celebraciones. Invitó a los participantes a tomar una actitud de mayor respeto hacia la ciudad y su limpieza. En una afirmación polémica, el Secretario de Cultura amonestó a los organizadores de mostrar mayor interés por los asuntos económicos que por los sociales y culturales y reivindicó la necesidad de preservar los bailes tradicionales en peligro de desaparecer evitando así la distorsión de las tradiciones folklóricas.

El comerciante del Gran Poder, Nicolás Huallpara, en ese momento presidente de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP), respondió a las críticas del Secretario de Cultura haciendo énfasis en la 'atracción' que las supuestas exageradas celebraciones habían creado en el público nacional e internacional. El sostenía que la fiesta había sido crucial en estimular el surgimiento de la economía urbana y la capacidad de producir 'bienes de exportación' que consistían justamente en los bailes y su parafernalia como trajes y máscaras, hoy en día muy apreciados más allá de las fronteras nacionales.

2 La palabra hoy en día identifica una celebración cívico-religiosa con trajes festivos, música y danza.

Incluso la iglesia Católica estaba altamente escéptica en cuanto a cómo los *cholo-mestizos* estaban liderando la Fiesta del Gran Poder. Entre los miembros del clero con los que trabajé, el baile y actividades conexas eran entendidos como una práctica religiosa impropia es decir 'religión popular' que debía ser tolerada pero también reencauzada. En realidad, durante mi trabajo de campo, surgieron fuertes divergencias entre los grupos católicos oficiales vinculados al clero y la comunidad de *cholo-mestizos* a cargo de la organización de la entrada. El enfrentamiento tuvo lugar como consecuencia de una serie de prácticas poco ortodoxas adoptadas por los *cholo-mestizos* durante el fiesta del Gran Poder y por su limitada participación en las ceremonias Católicas oficiales. La posición de la Iglesia se centraba en que el creciente énfasis en la entrada y la proliferación de las celebraciones en el barrio habían ofuscado los verdaderos motivos religiosos. El control de la iglesia sobre la fiesta estaba disminuyendo en favor de la comunidad *cholo-mestiza*, que había adquirido el poder de negociar con las autoridades religiosas y de insertar en el ciclo ritual prácticas que la Iglesia Católica se resistía a aceptar[3].

Para complicar aún más el asunto, si por un lado uno de los problemas con los *cholo-mestizos* era su excesivo énfasis en lo material y lo económico en detrimento de lo religioso, por el otro, un discurso modernista común entre las élites urbanas condenaba sus excesivas celebraciones religiosas, por ir en contra de su desarrollo económico. Los *cholo-mestizos* eran considerados muy ingeniosos y trabajadores pero incapaces de progresar. Su habilidad emprendedora y su productividad estarían dirigidas por principios antieconómicos en lugar de ser guiadas por objetivos y motivaciones apropiados de progreso y desarrollo. Un dicho comúnmente utilizado por las élites urbanas para criticar a los *cholo-mestizos* era: 'mientras Bolivia danza Chile avanza'. En lugar de tomar ventaja de la coyuntura económica a fin de mejorar sus condiciones sociales y de vida, los *cholo-mestizos* parecían 'irresponsablemente' e 'innecesariamente' invertir sus recursos en las celebraciones religiosas.

Estas visiones tienden a poner en evidencia una lectura occidental de cuanto los mundos espiritual y material, religioso y económico pueden ser irreconciliables. En la comunidad *cholo-mestiza* la inusual combinación

3 Esto incluye la misa para los pasantes con transformaciones sorprendentes en las palabras de la liturgia tradicional, la bendición en masa de toda la fraternidad con agua bendita fuera del Santuario y las ofrendas de comida al Señor del Gran Poder durante la misa. En el 2009, pese a las protestas del Arzobispo, la procesión oficial del domingo de la Santísima Trinidad tuvo que ser pospuesta al siguiente domingo por evitar la superposición con la *diana*, la entrada en traje de civil realizada por los folkloristas.

de éxitos económicos sorprendentes con una estructura y prácticas sociales vinculadas al mundo indígena no encajaba ni con el discurso modernista de la oligarquía criolla ni con la retórica indigenista de algunos intelectuales que parece promover una visión muy poco dinámica de 'lo indígena'.

Este libro es un intento de aclarar el pensamiento y las practicas de la comunidad *cholo-mestiza* que en el imaginario boliviano siguen impregnados de estereotipos negativos y también de equivocaciones. Trataré de mostrar cómo actividades económicas y religiosas no están solamente profundamente interligadas si no cómo la práctica espiritual es entendida como catalizador de transformaciones físicas y materiales y cuanto las actividades económicas están reguladas por fuerzas espirituales. Si las autoridades religiosas han mostrado desdén por la actitud de los *cholo-mestizos* por entrelazar muy cómodamente estas prácticas y valores económicos y religiosos, para los *cholo-mestizos* la abundancia material parece ser una vía hacia la prosperidad y una forma de establecer un vínculo con las fuerzas espirituales. Insisto aquí en la necesidad de entender el principio de ostentación y de abundancia material del *cholo-mestizo* sin las connotaciones peyorativas que le han sido atribuidas por el cristianismo moderno y la ideología burguesa. De esta manera seremos capaces también de comprender un modelo económico que desafía las concepciones tradicionales del mercado.

La producción material y las representaciones religiosas han sido frecuentemente concebidas por el paradigma ideológico moderno como territorios ontológicamente diferentes, existentes hasta en esferas separadas por una brecha radical. Para entender profundamente la dinámica de la comunidad *cholo-mestiza* así como de la Fiesta del Gran Poder, se evidencia la necesidad de entrelazar la perspectiva religiosa y económica, el análisis de lo material y lo trascendente – y claramente, temas de poder también. Para los *cholo-mestizos*, la vida y la economía giran en torno a la Fiesta del Gran Poder – el baile que mueve montañas- que se supone activará una serie de trasformaciones físicas y materiales fundamentales para la reproducción del grupo social.

A fin de resaltar la relación peculiar, en este contexto específico, entre lo material y lo espiritual, o incluso entre lo estético y lo económico, también me detendré en algunas de las prácticas más populares de representación de los *cholo-mestizos*; en particular las entradas, los trajes festivos y las imágenes religiosas. Es una opinión establecida que la mirada del mundo andino asume que los seres y las cosas están intrínsecamente interconectados a través de una matriz de sustancia animada. Esto sugiere una

conexión intersubjetiva entre lo espiritual, la mente y la materia atribuyéndole animación a todo lo físico. En consecuencia, la interacción física y el continuo intercambio con el medio externo y las fuerzas espirituales son considerados medios cruciales para alcanzar un conocimiento substancial y un "estado completo del ser" (Howard 2002; véase Stobart 2000; 2002). El conocimiento, la creatividad y la práctica espiritual mantienen una interconexión continua con el mundo material intrínseco, y las prácticas de representación como los bailes emergen como técnicas activas y de interacción que afectan y son afectadas por el mundo en el que se vive.

Este libro se basa en la evidencia etnográfica recolectada durante doce meses de trabajo de campo desarrollado en la ciudad de La Paz entre el 2003 y el 2004 y viajes sucesivos en el 2008 y el 2009. Previamente había vivido en Bolivia en 1998-1999 combinando investigación etnográfica y trabajo social para una organización indígena. Durante este primer viaje de investigación experimenté una desilusión que muchas veces afecta al antropólogo ingenuo. Movido hacia una investigación acerca de una fiesta ritual en una comunidad Aymara, había descubierto y sentido el decaimiento de las prácticas rituales que encontré al borde de la 'desaparición'. Entre desinterés y apatía, las prácticas rituales parecían haberse convertido en actividades sociales marginales, perdiendo su intensidad, su felicidad y su expresión exagerada. En el contexto urbano, sin embargo, la urbanización de los grupos indígenas y su creciente afluencia económica parecían coincidir con un renovado ímpetu en sus fiestas y sus representaciones. A pesar del menor valor comúnmente atribuido a la representación como una reproducción extraída de la fuerza y esencia de lo original, estas más bien eran tratadas con la mayor seriedad y consideración. Me sorprendió el sentido de vida, la energía y el vigor, la riqueza y el deseo que rodeaban y emanaban de las entradas urbanas, las muestras abundantes de bienes en los mercados *cholo-mestizos* y en las celebraciones religiosas.

Los escritos del antropólogo y escritor peruano José María Arguedas tuvieron un profundo impacto en mi comprensión de los Andes y, sumadas a mis experiencias de campo, moldearon mi idea de la antropología, dando consistencia y dirección a mi trabajo. Originario de una familia criolla de clase media, Arguedas creció en una comunidad indígena y luego se formó como antropólogo en la Universidad San Marcos de Lima. Su trabajo antropológico y literario fue un intento por hacer que el 'degenerado' e 'impenetrable' conocimiento y arte de la gente andina afecten al mundo criollo. Estaba dedicado a buscar y consolidar la unión entre estos

dos mundos. Convencido de que la opresión social no había extinguido la luz de la razón humana ni las fuentes de amor de dónde brota el arte (Arguedas 2001: 17), Arguedas intentó hacer de ese mundo, un mundo que "se entienda en la carne" más que un mundo convertido en el objeto de un ejercicio intelectual. La escritura fue el instrumento que adoptó para evocar ese mundo – para penetrar el muro que separaba a los *indios* del resto.

Las comunidades andinas y, particularmente aymaras, son conocidas por los antropólogos por su orgullo y terquedad, que, combinadas con una fuerte conciencia política y un estado de alerta histórico producen una fuerte desconfianza hacia los intrusos. 'Entrar' al mundo andino es una tarea ardua e interminable. Arguedas me facilitó una manera de traspasar el muro que a veces separa a los andinos de su 'otro'. Aprendí a escuchar el castellano andino hablado por mis interlocutores, a alegrarme y llorar con su música, a observar quietamente, a encontrar la orientación en el enredo de sus gestos y comportamientos.

Similar al proyecto literario y antropológico de Arguedas, mi intención en este libro no es tanto de interpretar, explicar y racionalizar las aparentemente ininteligibles prácticas e ideas de los *cholo-mestizos.* Sino por el contrario, trato de usarlas, aclarando las consecuencias y mostrando los efectos y desafíos que pueden producir su entendimiento del mercado, su relación entre lo espiritual y lo material entre lo físico y lo trascendente, en nuestras propias categorías e ideas. Veo este libro como un viaje que me lleva a explorar las concepciones, las prácticas y representaciones, la religión y la economía de los *cholo-mestizos,* un viaje que no es exquisitamente conceptual sino también profundamente físico y sentimental, este último siendo, en los Andes, un campo crucial de la práctica de saber y comprender.

En el capítulo uno, luego de una descripción del terreno, una discusión de los matices de categorías sociales 'andinas' y de la actual estructura social de la comunidad *cholo-mestiza,* pasaré a la discusión teórica. Aquí describiré algunos de los principios cosmológicos que estructuran la religión, economía y conocimiento andinos, tratando de hacer énfasis en su divergencia en relación tanto a las creencias establecidas de la tradición europea como en relación a ciertos estereotipos definidos por las élites locales. En particular, describiré aquí la articulación entre los dominios materiales y trascendentes producidos en varias prácticas en el mundo andino.

En el capítulo dos indagaré el origen de algunas de las prácticas religiosas *cholo-mestizas,* en particular el significado y culto de las imágenes religiosas y su relación con el baile. Primero desarrollaré un análisis histórico

de las representaciones figurativas andinas, enfatizando en la intersección de medio y significado de la representación en ciertas formas coloniales. Luego, me concentraré en las prácticas y usos de las imágenes religiosas en el barrio del Gran Poder, en donde viví y desarrollé gran parte de mi trabajo de campo. Lo que es crucial con las imágenes religiosas es su rol como materiales de eficacia *performativa* que físicamente unen lo mundano con lo sobrenatural constituyendo un espacio de articulación entre los dos campos.

En el capítulo tres, describiré la cosmología *cholo-mestiza* haciendo referencia al baile y al mercado. En los Andes, el baile y su proceso estético, están, casi literalmente, relacionados a temas de vida y de muerte. La Entrada del Gran Poder es uno de los eventos religiosos más significativos en los Andes que ejemplifica cómo el baile puede ser la práctica principal en la cual se asientan los procesos religiosos, sociales y económicos. Trataré de explicar la relación que une las prácticas religiosas, como el baile, con la explosiva economía del Gran Poder y identificar los factores y patrones que sustentan la economía, religión y vida social de los *cholo-mestizos.*

El 'doble vínculo'[4] andino: descripción del terreno y metodología

La Paz se alza en las pendientes vertiginosas que llevan desde el Altiplano hasta la parte baja de un cañón de montaña y la vista tanto desde la cima como desde la parte baja es igualmente cautivadora. Con una mezcla de miedo y afecto, sus habitantes la llaman *'la hoyada'* – el hoyo. Todos los recursos terrenales y humanos, todos los demonios y santos, todos los grados de amor y de odio, de pobreza y de riqueza se concentran en *'la hoyada'*.

Las sensaciones visuales acerca de la vista de La Paz son algunas de las más intensas que recuerdo. El altiplano termina tan abruptamente en el profundo cañón donde la ciudad yace que el observador se queda atónito. Uno se encuentra de frente a una inmensa hoyada de casas colgadas como cabras sobre las empinadas laderas. En el horizonte, una montaña de 7000 metros se despliega ante la ciudad. El Illimani no parece tan atemorizador y austero como otros picos visibles desde el Altiplano en el camino hacia La Paz, pero más bien resplandece con una luz más tenue. Viajeros y escritores desde Pedro Cieza de León (1962: 250-267) a Alcide D'Orbigny (2002: 1081) y a José María Arguedas (sin fecha: 59) han intentado describir la experiencia casi religiosa relacionada con la vista de La Paz, construida en este lugar tan hostil donde la tierra y la naturaleza es difícil de domar y donde la belleza excepcional del paisaje parecen haber sido el motivo para construirla.

Arguedas describe la vista de La Paz como posiblemente el espectáculo más impresionante y hermoso que el Nuevo Mundo puede ofrecer al hombre americano moderno (Arguedas, sin fecha: 59). Como Cuzco, La Paz era un asentamiento precolombino y el pueblo andino, los Aymaras, también eran conscientes de la 'belleza' particular de la ciudad. Altares al aire libre – *apachetas* - se crearon en las plataformas naturales que rodeaban el cañón de dónde era posible gozar de una vista cautivadora de la ciudad. Apachetas eran – y siguen siendo- lugares sagrados donde la experiencia de

4 Me refiero aquí al concepto de 'double bind' con el que el antropólogo inglés Gregory Bateson describía una situación comunicativa en la que una persona recibe mensajes contradictorios. En el caso de La Paz, la contradicción consiste en que a pesar de las persistentes y marcadas divisiones geográficas entre los barrios 'indígenas' y 'blancos', los dos mundos se han ido interiorizando y apropiándose el uno del otro de una forma constante.

ver la ciudad y el paisaje desde arriba parecía consolidar una conexión con las fuerzas sobrenaturales. Es como si la potente intensidad de la vista permitiera una proximidad sensorial entre hombre, paisaje y lo sobrenatural. Arguedas describe esta ciudad extraña, situada a casi 4000 metros de altura, como el lugar 'en el que uno puede escuchar y beber más intensamente la belleza de la tierra y del cielo' (Arguedas sin fecha: 61).

La Paz y el 'doble vínculo' andino

La Paz no es la típica ciudad latinoamericana. No solamente carece de palmeras en sus avenidas principales, pero tampoco sumerge al visitador en música sensual o prendas toscas y llamativas en cada esquina. La Paz es una ciudad capital andina[5], reservada y poco pretenciosa, que requiere una adaptación lenta y gradual. Viniendo desde Santiago de Chile, la primera cosa que noté luego de la fuerte impresión de su ubicación sorprendente y espectacular y del mareo relacionado con la altura, fue su urbanización poco convencional. La visibilidad de sus barrios marginales y los edificios cuadrados y de ladrillo en los barrios más pobres parecían ofuscar a la arquitectura colonial, menos angular, de los barrios más antiguos. Si uno llega por carretera, se aventura por el aparente desorden de la ciudad de El Alto, serpentea luego por los barrios de la ladera oeste, pasa por los anaqueles comerciales del atiborrado centro repleto de gente. Finalmente, pasa por la universidad hasta entrar en la interminable Avenida Arce donde se empiezan a encontrar elementos urbanísticos y un paisaje visual más acorde a los ojos europeos. Para encontrar un centro comercial, tienes que seguir el descenso del cañón hasta la Zona Sur, donde el clima, el estilo de vida y la arquitectura varían significativamente del centro de la ciudad. La Zona Sur se constituye en un reconfortante Edén al borde de un cañón andino dramático y rústico.

5 Discutiré los problemas relacionados con el término 'andino' más en detalle en la siguiente sección. Una crítica interesante del término ha sido expuesta por Orin Starn (1984: 18-20). Por Starn el término identifica un espacio "separado y estático" y usado exclusivamente por los grupos urbanos no indígenas para proyectar una imagen utópica sobre la población rural. De hecho el término es absente en las autodescripciones de los informantes. Tomo seriamente las consideraciones de Starn, especialmente la escasa ocurrencia del término en las descripciones de mis informantes. Sin embargo, siguiendo el trabajo de otros investigadores (Abercrombie 1998; de la Cadena 2006), trataré de mostrar la flexibilidad y la calidad difusa del concepto y de su importancia, cuando se lo pone en perspectiva histórica, para comprender los procesos culturales contemporáneos.

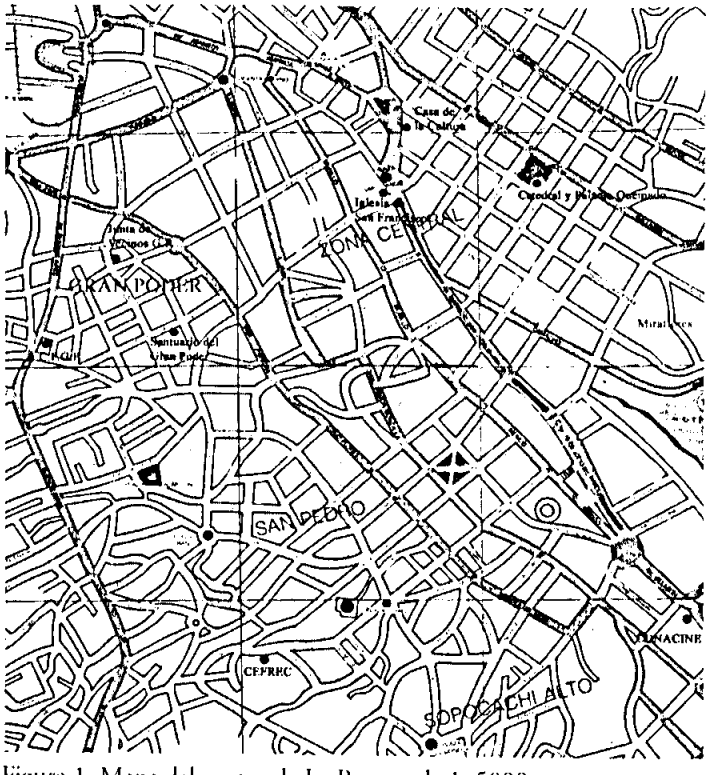


Figura 1. Mapa del centro de La Paz, escala 1: 5000

Lesley Gill (2000) afirma que la creciente migración de aymaras y quechuas desde el Altiplano ha 'empujado' a la población *mestizo-criolla* de La Paz hacia la parte baja del cañón, resultando en nuevas urbanizaciones en la así llamada Zona Sur. Como resultado de estos procesos, la segregación inicial entre la administración colonial en la ladera este y la ciudad indígena en la ladera oeste tomó nuevas formas. Hoy en día, en la tortuosa avenida en medio del cañón que te lleva desde la Zona Sur hasta el centro de la ciudad, encontramos la residencia del Presidente, la embajada Americana y muchas otras construcciones modernas situadas en una ubicación más verde y más agradable que el centro de la ciudad. Más arriba en el cañón, los límites norteños de los barrios residenciales de Miraflores y Sopocachi se expanden lentamente y convergen en el centro de la ciudad. Aquí las características y los límites se tornan mucho menos precisas. Mientras que la ladera este de la ciudad alberga a las instituciones más sagradas de la nación boliviana, a los edificios coloniales mejores preservados y a las sucursales de algunas compañías multinacionales, la ladera oeste, en particular, alberga una economía, cultura y población andinas pujantes. El barrio del Gran Poder, ubicado en la ladera oeste, apareció ante mí como un enjambre heterogéneo, muy dinámico y confuso. Durante los días de la Guerra del Gas, la escasez de comida en la ciudad me obligó a despertarme al alba y subir por la ladera oeste desde la céntrica Plaza Pérez Velasco hacia el mercado negro en busca de víveres. Después de cinco minutos de caminata, me encontré en medio de una maraña de pequeños mercados al aire libre, vendedores ambulantes desplegando su mercadería en las aceras; había

tiendas y tambos[6] de una intensidad que me parecía atractiva y perturbadora al mismo tiempo. Al principio me sentí incómodo aventurándome en las calles de la ladera oeste, un lugar 'inapropiado' para extranjeros, en tanto que mi presencia provocó miradas pensativas. Luego de tres o cuatro viajes me sentí lo suficientemente confiado y seguro para explorar el *mercado negro* y esas calles estrechas y atestadas de actividades comerciales. Sentí el asombro pueril de descubrir un nuevo mundo. Visitaba cines caseros en los sótanos de casas privadas o restaurantes, asistía a la compraventa clandestina en la atmósfera irreal y secreta de la frenética calle Segurola, donde tanto compradores como vendedores negociaban en voz baja. Comencé a pasar los largos domingos de verano en las plazas de la ladera oeste, escuchando a predicadores cuyos sermones iban acompañados infaliblemente de música andina. Me hacía amigo – o la mayoría del tiempo se hacían amigos míos – trabajadores andinos aymaras. De vez en cuando, pasábamos horas en bares mal oscuros, tomando cerveza y escuchado melancólicas cumbias andinas a un volumen insoportablemente alto.

Cuando uno observa ciertas dinámicas interétnicas en La Paz, es a menudo enfrentado por impresiones complejas y contradictorias. Por una parte, los límites socioculturales entre la Zona Sur y el centro andino de la ciudad, entre los barrios 'blancos' y 'indígenas', casi toman la forma y la consistencia de fronteras geográficas, puesto que están tan marcadas y dibujadas en el paisaje. La vestimenta, la arquitectura y el comercio son los indicadores visibles de esta distinción. Por el otro lado, cuando observamos las prácticas cotidianas, los discursos y las creencias, uno no puede dejar de percibir que más allá de los antagonismos discursivos recíprocos, los dos lados de la frontera se han apropiado los unos de los otros más de lo que uno esperaría.

Cholo es un término altamente problemático con una connotación fuertemente peyorativa. Ludovico Bertonio (2004) define *cholo* como el hijo de un mestizo con una mujer indígena. Hoy en día puede ser utilizado por los 'blancos' para referirse con desprecio a los habitantes indígenas urbanos. Identificando la mezcla de sangre andina y española, la definición de *mestizo* ha sido extendida al *mestizaje* cultural de la gente de origen indígena que dejó el campo y adoptó un estilo de vida urbano. Mientras que los mestizos están integrados en el mundo 'blanco criollo' y han adoptado sus hábitos y costumbres, los *cholos* aún mantienen fuertes lazos con el

6 Antiguamente albergues y centros de acopio de productos, se han convertido hoy en día principalmente en espacios para el deposito y la venta de fruta.

mundo y la cultura campesina indígena. La palabra *cholo* será únicamente utilizada aquí en un esfuerzo por no confundir a los indígenas urbanos con la definición tradicional de *mestizo*.

En la literatura se ha asociado cierta ambigüedad con los términos *cholo* y *mestizo* debido a su supuesta tendencia a identificar y aliarse con diferentes sectores de la sociedad boliviana de acuerdo a la conveniencia (Saignes y Bouysse-Cassagne 1992) y para distinguirse del indio, reproduciendo de esta manera la cultura hegemónica de las élites (Rivera 1996). Como lo sugiere Brooke Larson (2008) a fin de tener un entendimiento correcto de los términos *cholo* y *mestizo* y su carga ideológica necesitamos observar el específico proceso boliviano de construcción de la nación y su correspondiente conceptualización de modernidad. El diseño de la temprana nación boliviana presupuso un intento más o menos explícito de mantener separados los dos grupos más representativos: los blancos y los *indios*. En tal contexto, el *mestizo* no constituiría la fusión del indígena y del criollo sino más bien integraría las peores características de ambos grupos. Hasta inicios del siglo XX, las élites e intelectuales bolivianos caracterizaban a los mestizos con la arrogancia, la audacia y el fanatismo de los españoles y la pasividad, el primitivismo y la falta de iniciativa del *indio* (2008: 33). La supuesta incapacidad del *mestizo* de obtener y desplegar las virtudes del *homo economicus* racional fue identificada con el fracaso en el diseño de una nación ordenada y unificada.

En el análisis más optimista del nacionalismo boliviano – como el de Tamayo (1944) - quién puso su énfasis en los beneficios de la 'regeneración racial' producida por la asimilación de los grupos indígenas en la raza blanca-mestiza, el *cholo* se convirtió en el símbolo de todos los males en el país. Por su continuo apego al mundo rural indígena pese a su urbanización o su ascenso social, el cholo personificó el 'otro', un remanente del pasado y un símbolo en contra del cual se define el moderno 'proyecto nacional paternalista' (Larson 2008: 35).

Con la política republicana y modernista de mediados del siglo XX observamos una propuesta integracionista diferente en el intento de elevar el estatus del indio y borrar su 'retraso' a fin de transformarlo en un ciudadano moderno. Las propuestas conservadoras veían a los indios convirtiéndose en campesinos o en mestizos urbanos uniformizados; por otro lado, los proyectos revolucionarios predijeron 'campesinos' o 'asalariados' en lugar de indios supersticiosos, inmersos en economías de subsistencia. Este paradigma de modernización propuso una idea de *mestizaje* (Barragán

1992; Rivera 1993) que pretendía predominantemente quitar el excedente cultural andino y asimilarlo en el nuevo estado-nación moderno. En 1965, en Perú, Aníbal Quijano (citado en De la Cadena 2006) propuso la idea de *cholificación* como un paso necesario del indio a fin de desarrollar una conciencia política, emanciparse de la cultura tradicional andina y jugar un rol activo en el diseño de la moderna nación del Perú. La creciente racionalización del pensamiento indígena y la liberación de las opresivas creencias y supersticiones tradicionales por parte del cholo no eran un paradigma válido para describir la praxis de urbanidad andina. Arguedas fue el primero en observar en el terreno algunas distorsiones del paradigma de modernización aceptado tanto por conservadores como progresistas. Él había observado (Arguedas 1975: 170) que debido a su posición bivalente entre las dos corrientes (*indio* y *criollo*), el cholo podía absorber elementos de los dos sin ser plenamente dependiente de los modelos culturales modernistas. De hecho, el *cholo-mestizo* había desarrollado no solamente una conciencia política sino también una conciencia de su cultura – como me comenta mi informante Alejandro Chipana – que le permitió mirar hacia su cultura andina sin el sentimiento de vergüenza impuesto por el paradigma modernista.

En la economía urbana moderna, si en algunos casos los *cholo-mestizos* juegan un rol económico prominente, su limitada movilidad social y una divisiva estructura urbana los obliga a buscar reconocimiento social y apoyo en las redes y estructuras sociales indígenas. Como resultado, los *cholo-mestizos* se encuentran en la posición de usar y practicar redes, creencias y organizaciones sociales indígenas a fin de reproducir su economía como su poder económico.

El *cholo-mestizo* no calza realmente en las categorías tradicionales. Como un comerciante 'indígena' y 'urbanizado' no encuentra una ubicación fácil en el discurso esencialista y tradicionalista de los intelectuales indigenistas ni en la normalización del indio propuesta por el estado, que tenía la intención de transformarlo en una figura menos amenazadora. Como veremos, el *cholo-mestizo* ha adquirido una cierta fluidez y comprensión de las prácticas e ideas 'modernas' y aún, al mismo tiempo, parece desafiarlas claramente. En otras palabras, ser *cholo-mestizo* presupone una simultánea definición de modernidad y de tradición, dejando la racionalidad económica y la 'magia' a la par. Aquí aparece una de las diferencias fundamentales con el modelo de mestizaje descrito por Quijano y/o con el modelo adoptado y popularizado por el estado mexicano. De hecho, en

vez de que el *cholo* sea un paso intermedio en la vía de inclusión del indio en el estado nación, el cholaje aparece aquí como una fuerza social que une las indispensables pero aún inadecuadas ideas 'modernas' y su dinámica urbana con un espíritu 'andino'.

En términos muy similares, Javier Sanjinés (2000; 2002; 2004), comenzando con un análisis de la historia reciente de los movimientos indígenas bolivianos, desarrolla una crítica de los análisis institucionales que han sido promovidos por la ciencia social y política. Sanjinés describe primero la fluidez de los líderes indígenas en el lenguaje y conducta de la política oficial y su habilidad simultánea de yuxtaponer ese razonamiento con elementos e ideas enraizadas en una lógica netamente andina. Niega la interpretación evolucionista de lo 'andino' y resalta la rigidez de los analistas sociales en su interpretación de la crisis contemporánea del capitalismo de estado y del 'proyecto incompleto de modernidad' boliviano (Sanjinés 2002: 46). Según Javier Sanjinés, lo que la ciencia social ha perdido o no ha sido capaz de enmarcar dentro de sus propias categorías hermenéuticas es la dimensión 'visceral' del *cholaje* andino. 'Visceralidad' es para Sanjinés lo que "permite eliminar la tendencia a anestesiar la realidad" y al mismo tiempo representa la enfermedad que las concepciones multiculturales de la sociedad reconocen pero no llegan a erradicar y que permite resistir a los modelos y proyectos de asimilación vertical y al más horizontal, pero igualmente integracionista, concepto de multiculturalismo (47). Los razonamientos tanto académicos como políticos, afirma Sanjinés, en sus intentos de racionalizar los aspectos estructurales de la sociedad, han olvidado la 'esencia' de la praxis andina y sobre todo, la intensidad y la vitalidad visceral de su conocimiento y expresión. En realidad, Sanjinés identifica estas formas expresivas, prácticas y fuerzas, con elementos han sido esenciales en promover invención y resistencia en el enfrentamiento con la lógica de la modernización. Posicionándose dentro del marco de la 'indispensable pero inadecuada' modernidad euro-americana, Sanjinés rechaza tanto la verticalidad del modelo evolucionista-asimilacionista como la indiferenciada horizontalidad de un proyecto multicultural que demasiado fácilmente omite las diferencias políticas y culturales no asimilables de manera directa en la lógica de la modernidad.

De aquí en adelante, al referirme a los 'andinos' no me estaré refiriendo a una categoría histórica o exclusiva ni a una transformación lineal del indígena tradicional en el ciudadano moderno boliviano, ni tampoco a una categoría multicultural amorfa que reagrupa todo y nada a la vez. El

juego entre la integración y la exclusión, el de la persistencia de las prácticas indígenas en ciertos nichos culturales y la adaptación o invención en otros nichos, juegan todos un rol crucial en la actual definición de la complejidad del concepto.

Una 'clase alta no-burguesa': *cholaje* y comercio

En el barrio del Gran Poder, la palabra *cholo* puede ser adoptada por los migrantes indígenas para enfatizar vigorosamente su diferencia cultural con los *mestizo-criollos*[7]. Sin embargo, se consideran ellos mismos principalmente como aymaras, en algunos casos mestizos, o folcloristas[8], refiriéndose en este caso a su rol en la organización de la Entrada del Gran Poder y resaltando su asociación con la cultura indígena 'ancestral'. En relación a los habitantes del Gran Poder, dada su composición social heterogénea y, simultáneamente, su coherente y aunque conflictivo sentido de comunidad[9], he optado por la definición de *cholo-mestizo.* Los habitantes del Gran Poder presentan diferentes grados de ajuste y reacción al contexto urbano dependiendo de su ocupación, educación y tiempo de permanencia en la ciudad. No todos tuvieron orígenes aymaras o quechuas – algunos tienen sus orígenes en familias mestizas ya sea urbanas o urbanizadas. Pese

7 El término criollo identificaba el descendiente de los conquistadores españoles y en tiempos más recientes se ha extendido a un tipo de estilo de vida y prácticas culturales que identifican a las élites urbanas. Hoy en día el término criollo ha sido en parte reemplazado por el de 'blanco' que mantiene connotaciones peyorativas parecidas y hasta raciales cuando es usado por miembros de otros grupos sociales. Adoptaré el término *mestizo-criollo* para hacer énfasis sea en cierto nivel de mestizaje cultural, sea en su mayor afinidad respeto a los *cholos-mestizos* con los valores culturales Euro-americanos.

8 La palabra folklore ha asumido hoy en día una connotación peyorativa implicando a menudo una teatralización de las tradiciones folkloricas actuadas por el Estado para desarrollar y fortalecer un sentido de nacionalidad. En Bolivia, especialmente entre los *cholo-mestizos*, 'folklor' tiene una connotación positiva al punto tal que ha sido adoptado como un marcador de identidad urbana *cholo-mestiza* (folklorista). En lugar del sentido teatral y de ficción asociado al término y su caracterización de instrumento manipulador de las masas, 'folklor' es identificado como un fenómeno popular desde abajo, que resiste estilizaciones y que ejerce 'atracción' sobre los sectores dominantes. Para una discusión acerca de las complejidades del folklore en los Andes, ver Bigenho (2002) y Arguedas (1993).

9 Más allá del problema establecido por la definición de *cholo-mestizo*, otro problema definitorio es la elección entre comunidad y sociedad. En *Economía y sociedad*, Max Weber advierte acerca de cómo las características de 'comunidad' y 'sociedad' no son mutuamente excluyentes. En el caso de los *cholo-mestizos*, parecen adoptar y practicar no solamente múltiples formas y estrategias de pertenencia (véase Barragán y Cárdenas 2009) sino también múltiples formas de organización. Si miramos la estructura y las relaciones sociales de algunas de las fraternidades o gremios, parecen presentar similitudes con las comunidades indígenas andinas. Sin embargo, si vemos el conjunto de los gremios, podemos seguramente reconocer características más complejas, prácticas contractuales, división del trabajo y una forma mecánica de solidaridad. En este sentido admito que el uso de la palabra comunidad puede resultar ambiguo. El lector deberá mantener presente los matices de significado aquí expuestos al encontrar el término en el texto.

a las diferencias, su distinta organización social, valores y estética caracterizaron a los *cholo-mestizos* así como una fuerte asociación con el comercio. Algunos de ellos pasaron de transportar mercadería a la ciudad al comercio urbano. Otros llegaron a la ciudad como consecuencia de la escasez de bienes y tierras productivas en el Altiplano o después de las repetidas crisis económicas que afectaron a la producción rural. Otros, incluso, arribaron a La Paz persiguiendo ambiciones comerciales. La densamente poblada ladera occidental es llamada *Ch'ijini*, que en aymara significa 'pradera' o 'pastizal', y mi informante Carlos Maldonado confirmó que, efectivamente, originalmente el área estuvo ocupada por una gran hacienda. Durante los años 30 y 40, la creciente clase media urbana de *mestizo-criollos – vecinos –* compró lotes en el área para la construcción de viviendas, transformando así el 'pastizal' en un distrito urbano. En ese tiempo, *Ch'ijini* no era tanto un área de venta al por menor sino una zona donde llegaban los productos como carbón, frutas y verduras para ser almacenados y guardados. Algunas décadas después, el arribo de los migrantes indígenas y su creciente y exitosa venta al minoreo causaron una nueva reestructuración del área.

Para los grupos de indígenas urbanizados, el patrón usual era el de comenzar como un vendedor ambulante con una sombrilla y alguna fruta, verdura u objetos de segunda mano en la acera. Incluso hoy en día, los comerciantes en pequeña escala descienden cada mañana a los distritos comerciales desde los barrios más altos de las laderas. Si son lo suficientemente exitosos o tienen 'suerte', posiblemente tengan la oportunidad de alquilar un local para la venta, expandirse o cambiarse a otras áreas de negocios. Si su nuevo negocio es doblemente exitoso, tal vez tengan la posibilidad de comprar una casa, una tienda o un comercio en el barrio. El barrio del Gran Poder es el eje comercial, el corazón de la ladera oeste. "Todos quieren vender en el Gran Poder", comentó alguna vez el padre Marcelo, sorprendido por el gran número de comerciantes y vendedores ambulantes que llenaban las calles del barrio, negándose a respetar la ley que les prohibía vender a una determinada distancia de los lugares de culto.

Las primeras actividades comerciales exitosas vendiendo manufacturas se establecieron en el Gran Poder a mediados de los años cincuenta por los asentados originarios del pueblo altiplánico de Taraqo, quienes importaron máquinas de coser del vecino país del Perú en pequeños botes a través del Lago Titicaca, aprovechando los controles de aduana negligentes. Las actividades artesanales ya presentes en el barrio, principalmente manejadas por los *vecinos*, rápidamente fueron desplazadas por aquellas de

los nuevos *comerciantes*. La mayoría de estos vendedores no contaban con tiendas en ese tiempo y desplegaban su mercadería en la acera solamente en las tardes. Sin embargo, la alta demanda y los altos márgenes de ganancia sobre los productos de contrabando permitieron que los negocios crecieran relativamente rápido. En los años 60, los vendedores se beneficiaron con el ingreso de otro producto muy popular que pronto inundó los mercados bolivianos: las radios de transistores. Las radios fueron traídas por *casas importadoras* y algunas familias de comerciantes pronto empezaron a viajar a la zona franca de Colón en Panamá para comprar e importar sus propios productos a precios convenientes. En la época de las dictaduras que plagaron Bolivia desde 1964 hasta 1982, habían momentos en que el contrabando se alentaba casi como una estrategia liberal de desarrollo económico y una forma de enriquecimiento personal. Aún hoy en día es común escuchar a los comerciantes del Gran Poder recordar los tiempos en que los dictadores y sus familiares distribuían productos de contrabando a sus comercios.

Los setentas marcaron la década de los televisores y desde mediados de los ochenta las computadoras personales llegaron a las tiendas del Gran Poder. Algunos de los comerciantes más intrépidos viajaban a Miami a comprar tecnología barata que luego sería ensamblada en sus talleres. Sin embargo, desde mediados de los setentas, la apertura de una zona franca en Iquique multiplicaría el número de comerciantes que viajan a traer sus propios productos y Chile se convertiría en el mayor mercado para los comerciantes del Gran Poder. Esta 'democratización' del comercio permitida por el fácil acceso a la zona franca de Iquique, así como el crecimiento del mercado informal luego de las políticas de ajuste estructural de 1985 (Rivera 1985: 205) incrementó la competencia entre los comerciantes, multiplicó el número de productos extranjeros importados al país y redujo el margen de ganancia. Además, la llegada de internet redujo en parte la necesidad de viajar, especialmente para aquellos comerciantes que seguían importando tecnología del 'norte'.

Hoy en día, el centro del Gran Poder está constituido por seis calles comerciales. La calle central Eloy Salmón está ocupada por comerciantes que venden televisores, cámaras y computadoras. La calle León de la Barra está repleta de comercios que venden artefactos del hogar como refrigeradores, cocinas y hornos de microondas. La paralela a la calle León de la Barra, la calle Pedro de la Gasca se especializa en bicicletas y más limitadamente en teléfonos celulares y i-Pods. La calle Gallardo, donde se ubica

el Santuario del Gran Poder, está principalmente ocupada por *abarroteros* (vendedores de abarrotes)[10] mientras que la calle Vicente Ochoa, paralela a la Eloy Salmón y ligeramente más elevada en la pendiente, es el paraíso de los muebles. Esto hace un total de mil actividades comerciales todas concentradas en un área de tres por tres cuadras. Si tomamos a los comerciantes de la calle principal del Gran Poder, la Eloy Salmón, el monto óptimo de venta diaria puede superar los 1500 dólares con un margen de ganancia del 5%. Este reducido margen de ganancia se debe al hecho de que los comerciantes bajan el precio de sus productos cuando venden al por mayor a otros comerciantes. Algunas de las pequeñas tiendas con mayor suerte en la calle Eloy Salmón pueden vender hasta diez o quince televisiones al por mayor por día, a precios que oscilan desde los 70 hasta los 500 dólares. En realidad, a los comerciantes del Gran Poder les interesa maximizar no solamente la ganancia pero también el número de transacciones. Esto puede aparentemente significar un gran movimiento de dinero y una ganancia limitada si consideramos los costos de alquiler (en promedio 400 dólares mensuales) y de electricidad también. Explicaré más adelante acerca de la importancia de un abundante número de transacciones, sin embargo, por el momento quisiera resaltar la racionalidad económica detrás de tales prácticas. Como sugerido por la teoría económica más básica, el influjo de una gran cantidad de dinero o el incremento de efectivo en circulación sube los precios. Sin embargo, cuando el incremento de dinero en circulación viene acompañado de un incremento proporcional en el número de transacciones, la inflación no tiene tendencia a subir[11].

Como mencionado antes, los primeros comerciantes del Gran Poder eran en su mayoría migrantes del Altiplano con acceso limitado a la educación. El fallecido Don Fidel Yupanqui, uno de los comerciantes más respetados y más exitosos que había empezado vendiendo máquinas de coser en la acera, había estudiado solamente hasta quinto básico. La mayor parte de ellos eran comerciantes autodidactas de origen humilde que habían adquirido habilidades empíricas complejas y se habían convertido

10 En el caso de *abarroteros* o carniceros, la dinámica de su comercio es ligeramente diferente ya que lidian mayormente con productos nacionales. Sin embargo, de manera similar a los comerciantes de artefactos, tienden a mantener un estricto control sobre el ciclo de producción y transporte de los productos que comercializan a través de redes familiares. En particular, los abarroteros venden productos en grandes cantidades a menores precios, a los dueños de restaurantes pero también a familias, principalmente *cholo-mestizas*, que prefieren almacenar su alimento esencial.

11 Quiero agradecer a Tristan Platt por sugerir el enfoque en estas dinámicas de la economía *cholo-mestiza*. El economista boliviano Tomás Frías, citando a Ricardo probablemente sin saber, había llegado a esta misma conclusión ya en el siglo XIX (Platt 2008).

en vendedores especializados de las más avanzadas tecnologías. Sus negocios presuponían una combinación de conocimiento (know how) especializado, negocio familiar y pago de impuestos limitado sobre sus ventas. Durante los enormes cambios económicos que han afectado al comercio del Gran Poder en las últimas cinco décadas, la combinación de negocio familiar y la importación de tecnología a gran escala se ha mantenido sorprendentemente estable.

La mayor parte de los comerciantes actuales han nacido en la ciudad, pero generalmente han mantenido sus lazos de parentesco y en muchos casos han desarrollado alianzas comerciales con comunidades indígenas rurales. A menudo, reproducidos y reforzados durante las fiestas urbanas y rurales, estos lazos han engendrado redes que replican en el contexto urbano la estructura organizacional y los hábitos de las comunidades indígenas, mientras que al mismo tiempo han facilitado la penetración de los campesinos en la estructura económica de la ciudad. Efectivamente, en algunos casos, los parientes del campo pueden ser útiles para aquellos comerciantes que requieren mano de obra barata, o si el pariente es policía de aduanas, para facilitar la introducción de contrabando al país para luego ser vendido en el Gran Poder. Sin embargo, de acuerdo a una lógica muy andina, esto activa necesariamente una dinámica de reciprocidad e intercambio de favores y 'regalos' entre la ciudad y el campo. De hecho, los aymaras tienen la reputación de manejar estas formas de reciprocidad con extrema seriedad y precisión.

La riqueza generada por el comercio no ha garantizado una movilidad social directa a la población *cholo-mestiza* de la ladera oeste ni tampoco ha afinado sus costumbres sociales haciéndolos más parecidos a la burguesía urbana. El Padre Marcelo define a los comerciantes *cholo-mestizos* del distrito del Gran Poder como una 'clase media-alta no burguesa' refiriéndose a que pese a su éxito económico asombroso se rehúsan a ajustarse plenamente a las costumbres y cánones de conducta de la clase media urbana.

Esta era una de las más interesantes contradicciones que noté luego de trabajar por un tiempo en el Gran Poder. Por un lado, el barrio tiene características arquitectónicas y estéticas similares a los barrios marginales con numerosas actividades comerciales, mercados al aire libre y negligencia crónica por parte del municipio. Por el otro lado, los *cholo-mestizos* han generado riqueza, incrementando así su poder de negociación en la estructura urbana y adquiriendo una cierta independencia política, social y cultural. Usando esta riqueza, han multiplicado y agrandado visiblemen-

te sus celebraciones religiosas como también su auto-expresión de poder. Como señalado por otros investigadores, la comunidad *cholo-mestiza*, especialmente a través de la Fiesta del Gran Poder, ha sido capaz de articular un sistema organizacional y político complejo que presenta similitudes con la estructura tradicional de los poderes del Estado Boliviano (Barragán y Cárdenas 2009) y al mismo tiempo constituye una poderosa alternativa orientada a promover la independencia de la comunidad *cholo-mestiza* de otras instituciones.

Una de las más impresionantes características de la comunidad *cholo-mestiza*, que se volvió dramáticamente visible durante el gobierno del Presidente Morales, ha sido su falta de identificación como una clase socioeconómica tradicional. Pese a su auge económico, los *cholo-mestizos* tienden en la mayoría de los casos a identificarse con los 'pobres' y a suportar al 'pueblo'. Si varios intelectuales han tendido en algunas ocasiones a leer a la sociedad boliviana en términos de una lucha de clases (Tapia 2009), los *cholo-mestizos* se mantienen como una categoría de comerciantes relativamente pudientes difícil de reducir a los términos antagonistas de una clase pobre versus una clase rica. Es cierto que los *cholo-mestizos* compraron casas y abrieron tiendas en la Zona Sur. Sin embargo también mantuvieron un fuerte lazo con las prácticas y parentesco indígenas y muy frecuentemente tendían a identificarse en términos étnicos o más precisamente con su región de origen en el Altiplano como reflejado en las divisiones en fraternidades religiosas que organizan la Entrada de Gran Poder[12].

Durante los últimos años, ha surgido una silenciosa y subestimada complicidad entre los políticos indígenas y los comerciantes *cholo-mestizos*. Por ejemplo, durante las protestas de la Guerra del Gas que golpeó a La Paz y a El Alto en octubre del 2003, los manifestantes en su mayoría indígenas, asaltaron, saquearon y prendieron fuego a tiendas y edificios mientras dejaban de lado las actividades económicas del barrio del Gran Poder pertenecientes a los *cholo-mestizos*. En junio del 2005, durante las demostraciones de oposición al Presidente Carlos Mesa los usualmente intransigentes manifestantes extrañamente levantaron los bloqueos en El Alto por tres días para facilitar la organización y participación en la Fiesta del Gran Poder (véase Albó 2006).

12 En los últimos años, las fraternidades religiosas en las cuales está dividido el Gran Poder han flexibilizado sus reglas en relación al reclutamiento de nuevos miembros. Ahora es posible unirse a una fraternidad aún sin ser miembro del gremio o de la comunidad que identifica a la misma o sin cumplir con las reglas tradicionales implícitas de antigüedad. Sin embargo, yo diría que tódavía existen una serie de reglas prácticas y estrategias que permiten integrar nuevos miembros a la jerarquía y estructura originales, a menudo definidas por los fundadores y miembros antiguos.

En el 2009, durante la investidura del pasante[13] de la fraternidad *Siempre Vacunos,* el pasante Victor Carrillo se negó a vestir el tradicional terno occidental con corbata y llevó un traje de bayeta de la tierra[14] con diseños andinos en su abrigo, muy parecido a la vestimenta característica del Presidente Morales. Cuando juró como pasante, en lugar de jurar sobre la cruz, levantó su puño izquierdo, un gesto muy común entre los políticos masistas[15]. Simultáneamente, entre los intelectuales y los 'profesionales' de la misma fraternidad, se podía a menudo percibir un resentimiento palpable hacia el gobierno de Morales por su incapacidad de capitalizar las habilidades de este sector de la población políticamente competente y cercano al mundo indígena.

'Desclasado, desarraigado y borracho': percepciones de la clase media urbana de los *cholo-mestizos*

En la actual La Paz, los discursos en relación a la comunidad *cholo-mestiza* son variados y a menudo complejos. En general, sin embargo, se mantienen negativos e incluso denigrantes. La corriente intelectual tiende a identificar al *cholo-mestizo* como un desclasado o un desarraigado, alguien que niega su origen cultural y que rechaza su organización social indígena a fin de adoptar el modelo capitalista y su ideología individualista. Algunas interpretaciones más sutiles del actual *cholaje* tienden a identificar sus prácticas de celebración – especialmente la Fiesta del Gran Poder – como una consecuencia de la alienación y la necesidad de liberar las frustraciones derivadas de la empresa capitalista. Esta parece una explicación perfecta para el consumo exagerado de alcohol y la ostentación de recursos materiales de los *cholo-mestizos* durante la Fiesta del Gran Poder. Para la mayoría de las clases media y alta urbanas, sin embargo, el *cholo-mestizo* presenta la extraña combinación entre ser rico y poco educado, que explica no sólo el derroche de recursos preciosos en la Fiesta del Gran Poder sino también las prácticas dañinas de consumo de alcohol. Las exageraciones *cholo-mestizas*, su estética de la abundancia y sus despliegues de ostentación han sido interpretados tanto como un deseo de ser parte de una clase media capitalista y, al mismo tiempo, como un fracaso en comprender los principios eco-

13 Miembro que se encarga de los principales gastos de la fraternidad durante la Fiesta del Gran Poder. Véase el capítulo 3 para una explicación mas detallada de su rol político y social y del funcionamiento de su cargo.

14 Tela de lana burda de oveja.

15 Pertenecientes al MAS (Movimiento al Socialismo).

nómicos del capitalismo. Para hacerlo aún peor, la singular habilidad del *cholo-mestizo* de mezclar los aspectos religiosos y materiales sin el sentido de contradicción característico del cristianismo, ha sido vista por las autoridades religiosas como una mercantilización de las prácticas religiosas. En las secciones siguientes intentaré dar algunos detalles etnográficos e históricos que pueden ayudar a evidenciar algunas de las equivocaciones que se han producido sobre el pensamiento *cholo-mestizo*.

En el barrio del Gran Poder, la 'inversión en lo sobrenatural' que tiene lugar durante las repetidas celebraciones y la interconexión de lo material con lo espiritual, de lo económico con lo religioso, de lo moderno con lo mágico son los indicadores de la fiesta e identidad del *cholo-mestizo*. Hace algunos años, en mi primer viaje a Bolivia, confundí estas celebraciones religiosas urbanas, siempre acompañadas de músicas y baile, asociadas con la venta de comida y bebidas locales, con ferias comerciales, por lo tanto que estaba entrelazado lo económico y lo profano con lo sagrado y religioso.

Pese al discurso indigenista que ha hecho énfasis en la imposibilidad de reconciliación entre tradición, creencia indígena y mercado; en los Andes, el dinero y el intercambio de productos estaban a menudo dotadas de profundas connotaciones religiosas (Platt 1992; 1995; Harris 2000). Por una parte, los metales preciosos guardan relación con lo sagrado. El oro tradicionalmente se asocia con el sudor del sol y la plata con las lágrimas de la luna (Sallnow 1989; Harris 2000). Por otra parte, las economías andinas desde hace tiempo se han basado en una práctica particular de intercambio y circulación de productos determinada por la sustancial diferenciación climática típica del medio tropical andino (Murra 1975; 1980; Lehmann 1982; Masuda, Shimada, Morris 1985). Los productos circulaban en diferentes eco-zonas principalmente a través de redes de parentesco, y cada unidad familiar tenía así acceso a una variedad de productos no fácilmente disponibles en su zona climática. Harris (2000). Esto sugiere que dicha circulación de productos se constituye como un principio cosmológico investido de cualidades reproductivas y regenerativas. En el norte de Potosí, por ejemplo, los productos que han 'circulado' y las ganancias derivadas de dicha circulación son denominados 'en crecimiento' o 'pariendo' (véase Strathern 1988). Circulación y producción parecen ser parte de un mismo proceso que involucra fuerzas económicas y cosmológicas.

Pese a la falta de mercados en el imperio Inca (Murra 1995), una serie de trabajos etno-históricos (Harris, Larson, Tandeter 1987) ha do-

cumentado la participación de los andinos en los mercados coloniales. Si bien los mercados coloniales se constituyeron como estructuras coercitivas para explotar la mano de obra andina y tener acceso a sus productos (Platt 1995), el intercambio precolonial fue reavivado y apropiado por las actividades comerciales coloniales en las que los andinos estaban ampliamente involucrados (Assadourian 1987). La intervención andina en los mercados coloniales se caracterizaba a menudo por alternar y combinar su participación en prácticas económicas redistributivas con transacciones basadas en el mercado (Platt 1992). De acuerdo con Platt (1992), los campesinos indígenas consideraban la idea de la ganancia y la 'redistribución' de los productos, tanto en la economía mercantil como en las prácticas económicas locales no mercantiles, como actividades legítimas y necesarias.

Uno de los resultados comunes de estos estudios y análisis de las economías andinas ha sido el énfasis en la habilidad de los pueblos andinos de darle un nuevo significado a las transacciones de mercado y volverlas a integrar en su propio sistema ritual, ya sea como 'circulación' o culto al 'diablo'. El mercado, en lugar de constituirse simplemente en un agente racional o un instrumento fetiche que alimenta un imaginario modernista y que posibilita el acceso al reino de lo 'otro' y de lo moderno (Taussig 1980; De Book 1998; Comaroff and Comaroff 2001), en los Andes se ha visto a menudo como un complemento a la reproducción de la estructura ritual y económica local (véase Harris 1982; Platt 1992; Colloredo-Mansfeld 1999; Himpele 2003)[16].

Si vemos por ejemplo la estructura social y la organización de la comunidad *cholo-mestiza* en la ladera oeste de La Paz nos damos cuenta de que su emergencia económica y su participación en una economía de mercado han alimentado también la introducción de formas de organización y de prácticas indígenas en la estructura urbana en lugar de producir desestructuración únicamente. Como mencionado anteriormente, las fraternidades religiosas que pronto adquirieron un rol social prominente en el barrio y en la organización de la Fiesta del Gran Poder, se formaron generalmente en base a los sindicatos (Bordadores, Carniceros, Transportistas) o a la comunidad de origen de los migrantes (Viacha, Taraqo, Achacachi).

16 El reciente resurgimiento de la antropología económica ha resaltado la heterogéneidad de las 'economías populares' muchas de las cuales escapan a las prescripciones de las agencias de desarrollo, y cuyas prácticas acumulativas y redistributivas, donaciones y intercambios de mercaderías, aspectos materiales y espirituales a menudo se entrecruzan de maneras inesperadas (Hart 1999; Gudeman 2001; Guyer 2004). En particular, mi trabajo se inspira de las investigaciones (Hart 1999; Meyer y Geschiere 1999; Maurer 2005) que han tratado de explicar la función cosmológica del dinero y del mercado y de explicar la intersección de los conceptos religiosos y cosmológicos con la práctica económica.

Miembros del mismo sindicato eran originarios de la misma comunidad, es por eso que aún hoy en día las fraternidades y sindicatos de *cholo-mestizos* hacen referencia a sus miembros como 'familias'.

La estructura de las fraternidades guarda similitudes con la dinámica organizacional de las comunidades rurales (ver también Platt 1996). De acuerdo a un sistema de rotación, cada año, un miembro o dos se alternan en el auspicio de las celebraciones de la fraternidad. Tradicionalmente, la fraternidad de comerciantes de la calle Eloy Salmón ha alternado pasantes de la fiesta de la parte baja y alta de la calle. De manera similar, la fraternidad y sindicato de los carniceros se divide internamente en dos mitades identificadas con los barrios de Jisk'a Pura Pura y Jach'a Pura Pura. Esto fomenta una competencia interna entre los miembros de la fraternidad parecida a las rivalidades entre las mitades de comunidades andinas rurales durante las fiestas (Bouysse-Cassagne & Harris 1987). Tal competencia puede tener una connotación positiva y puede ser comprendida como magnificadora de la prodigalidad de las celebraciones y la reputación de la fraternidad.

También si en referencia a El Alto, el antropólogo Xavier Albó ha resaltado la flexibilidad de este tipo de organización social. Albó hace énfasis en la celebración tradicional de los aymaras urbanizados como un momento en la vida social urbana que permite la inserción social y cultural de gente joven en la estructura social y que promueve la innovación a través de nuevas formas y prácticas.

> En un ambiente vital como el de El Alto, cabe desarrollar una nueva versión joven, sincrética y dinámica de la cultura aymara urbana. Ayuda a ello la existencia de una poderosa tradición celebrativa urbana en expansión, que facilita la inserción social y cultural de estos jóvenes tanto a través de sus barrios y sus establecimientos escolares como de los numerosos grupos que ellos mismos van formando, con una amplia gama de opciones. En las diversas entradas religioso-folklóricas de El Alto conforman sus propios conjuntos o secciones especiales - como el *tinku,* los *caporales* o sus propias "figuras" en conjuntos más tradicionales - o crean sus propios espacios y estilos sincréticos, incluyendo la música *techno* o el *rap*, a las que a veces añaden modalidades propias y el adjetivo "aymara" (Albó 2006: 341).

Lo que Albó parece implicar aquí es que las categorías de lo 'moderno' y lo 'tradicional' no necesariamente son exclusivas y que, como en el caso de los jóvenes, ellos parecen coexistir de manera más pacífica y ordenada que en muchos otros barrios pobres del continente latinoamericano. Resalta que los aymaras urbanizados han encontrado, en sus prácticas de celebración, una manera sostenible de crear un diálogo y una negociación entre la tradición y la innovación, un elemento necesario para mantener viva la tradición. En otras palabras, la economía de mercado y la importación de productos no han causado, en el caso de los *cholo-mestizos,* un abandono creciente y lineal de sus prácticas y tradiciones, una pérdida de apego a sus 'raíces' o la alienación de sus valores culturales. Lo que hemos descrito anteriormente son dinámicas mucho más sutiles formadas por procesos de apropiación, negociación e incluso, de resistencia. En resumen, tengo la impresión de que la idea del comerciante frustrado y alienado, una simple victima de las fuerzas del capitalismo, es más una proyección perpetrada por una clase media intelectual.

El consumo excesivo de alcohol es otro elemento que tiende a crear malos entendidos entre los *cholo-mestizos* y los otros sectores sociales. Estudios en este campo han demostrado ampliamente cómo en los Andes el alcohol ha jugado un rol litúrgico crucial. Si durante el imperio Inca un complejo sistema de conductos traía maíz fermentado a los principales templos durante las celebraciones religiosas, en las épocas colonial y republicana, el alcohol se mantuvo como un elemento crucial en la instauración de la relación de intercambio con las fuerzas espirituales y el pasado (Randall 1993; Saignes 1993b). Entre los *cholo-mestizos* actuales, el alcohol cumple una función social compleja, que merecería una investigación etnográfica aparte. Si por un lado el alcohol se ha convertido en un producto prestigioso que expresa su opulencia económica, por el otro, el alcohol, y particularmente la cerveza, juega un rol fundamental en la consolidación de relaciones tanto de parentesco como comerciales. El alcohol activa la reciprocidad y se constituye en un elemento crucial a las relaciones de intercambio y comercio. Entre los *cholo-mestizos,* la complejidad ritual y simbólica de la cerveza es sorprendente. Al tomar juntos o al invitar cerveza puedes entender el 'corazón' de tu socio o interlocutor, puedes hacer explícitas tus más genuinas intenciones y sentimientos y crear relaciones. En la comunidad *cholo-mestiza,* las decisiones más importantes de la vida social, como ser el pasante de la fiesta o el padrino de alguien se toman y se proponen en los momentos de ebriedad. La palabra aymara utilizada

a veces para referirse al alcohol es *ch'ama*, literalmente fuerza o poder. El alcohol no solamente es un elemento de empoderamiento personal pero, como veremos en los capítulos siguientes, también representa una forma de entrar en la cabeza de otro ser (Saignes 1993 a), imitar, acercarse y atraer la fuerza y el poder de las fuerzas espirituales.

El último punto que quiero tocar es la cuestión de la alienación con la que se explican las fiestas *cholo-mestizas* y particularmente la Fiesta del Gran Poder. Esta explosión de alegría, trajes y ebriedad ha sido identificada como una consecuencia de la opresión social y de las duras condiciones de trabajo de los *cholo-mestizos*. En otras palabras, la fiesta sería una consigna social que permite canalizar las tensiones psicológicas derivadas de dichas condiciones de alienación. Mi interés en las prácticas de representación *cholo-mestizas* está orientado a desafiar en parte dicha interpretación. Como se irá aclarando, en lugar de ser una distracción o un entretenimiento que permita suavizar o endulzar la dureza del día a día, la Fiesta del Gran Poder es también el momento en el cual se consolida la noción de 'unidad' – *oneness* - (Bigenho 2002) entre el mundo material y el mundo espiritual, el objeto y el sujeto, que el concepto de alienación tiende a separar. Otra característica crucial del Gran Poder es la profunda interconexión entre el baile y la economía *cholo-mestiza*, entre lo ritual y lo cotidiano. En otras palabras, en lugar de ser una inversión carnavalesca de roles sociales, una válvula de seguridad que le permite a uno sublimarse de la vida de cada día, la Fiesta del Gran Poder se comprende como la fuerza crucial que define, transforma y activa la vida social *cholo-mestiza*.

La Fiesta del Gran Poder y sus actividades comerciales relacionadas han surgido en las últimas décadas sin el soporte o la intervención del estado en sus propios asuntos. Los *cholo-mestizos* se jactan de ser capaces de producir, tanto a nivel comercial como folklórico, algo que el estado nunca hubiese sido capaz de producir. Según Himpele (2003; véase Canessa 2005), la Fiesta del Gran Poder permite a los *cholo-mestizos* formar su idea de nación desde abajo, crear y participar en una patria de la cual han sido tradicionalmente excluidos. Los *cholo-mestizos* utilizan la Fiesta para definir 'Bolivia' para ellos mismos y por lo tanto se enorgullecen de los *mestizo-criollos* que bailan en la fiesta vestidos como *indios*. Esto se parece más al diseño de 'Bolivia desde abajo' a través del baile más que una simple y vertical integración de los *cholo-mestizos* en los mecanismos del estado, como manifestaría el entendimiento tradicional del folklore.

Metodología

Cuando empecé a trabajar en el Gran Poder, mi estrategia fue la de acercarme primero a los líderes de las organizaciones e instituciones más importantes que juegan un rol predominante en las actividades del barrio. Además de contactar a los párrocos y sacerdotes de las capillas, santuarios e iglesias más importantes, fui a reunirme con los líderes de la *Junta de Vecinos* - que supervisa las actividades comerciales que existen, promueve los derechos de los comerciantes y la seguridad de la zona- con la asociación religiosa del santuario del Gran Poder, el Consejo Pastoral y la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP). Traté de adoptar la estrategia opuesta a la de cinco años atrás, donde gracias a mi perfil inicial, bajo y modesto, y a mi actitud muy discreta me gané la indiferencia y desinterés de algunos aymaras en la comunidad altiplánica donde vivía y trabajaba. Para prevenir que lo mismo me sucediera en mi nueva tarea, esta vez decidí acercarme y confrontar directamente a las autoridades civiles y religiosas más poderosas del distrito y ver sus reacciones a mi curiosidad e interferencia.

Mi primera impresión fue, sin embargo, que mi nueva actitud no iba a facilitar las cosas. El problema que había surgido claramente durante las reuniones preliminares es que estas autoridades y líderes no podían hablar abierta y ampliamente ni de sus negocios ni de sus instituciones o asociaciones ni expresar opinión alguna acerca de mi investigación sin antes haber consultado con los otros miembros. Don Moisés, presidente del Consejo Pastoral, se limitó a algunas respuestas secas y meramente formales a mis preguntas y ofreció convenir una reunión con los miembros del consejo donde podríamos discutir mi investigación. Un respeto similar por los procedimientos plurales y democráticos surgió del Presidente de la Junta de Vecinos del barrio del Gran Poder, Max Cuevas. En cuanto yo trataba de preguntar algo más específico acerca de la Junta o de sus opiniones personales, sacaba el estatuto de una repisa y leía en voz alta uno o dos artículos que estaban más o menos relacionados con mis preguntas. En los primeros días de mi investigación, me encontré en la incómoda posición de tener que hablar en frente de grandes grupos y tuve que abandonar mi idea de tener discusiones personales e íntimas con mis informantes en temas relacionados a la Fiesta del Gran Poder. La impresión transmitida por dichas reuniones comunales era de que cada individuo detenta una verdad incompleta, y que la única información con autoridad se produce al nivel

comunal. Fui implícitamente incentivado a olvidar las entrevistas y las historias personales y unirme a las asambleas. El resultado más importante de estas reuniones fue comprender el complejo enredo de los grupos, asociaciones y organizaciones informales que, además de crear una poderosa red de personas, producía formas de acceder al poder político. La estructura capilar de las asociaciones era impresionante.

Para dar una idea de cuán extensamente esta red de organizaciones alcanza la estructura urbana, explicaré brevemente la división burocrática de la ciudad. Con sus 793.000 habitantes, La Paz está dividida en 12 macro distritos y cada uno de estos macro distritos está compuesto por una docena de zonas que generalmente corresponden a unidades administrativas ligadas a la Alcaldía central. La zona donde se encuentra el barrio del Gran Poder está dividida en 15 Juntas de Vecinos. Estos comités fueron introducidos por la innovadora y progresiva Ley de Participación Popular de 1993 y mantienen un estatus ambiguo entre la unidad administrativa y el consejo popular. Cuando hice mi investigación, la Junta de Vecinos del Gran Poder estaba compuesta de 38 secretarías, cada una a cargo de diferentes 'asuntos'. En la práctica, cada familia del barrio tenía un miembro ocupando un cargo en esta red popular, dándole la posibilidad de tener una influencia directa en el proceso decisorio político local.

El padre Marcelo de la parroquia de Gran Poder Nuevo me dijo que además de las Juntas de Vecinos, en la parroquia existen siete Consejos Pastorales, uno para cada capilla, y cada uno de estos dirige un cierto número de grupos religiosos subordinados. La Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP) está constituida por un directorio elegido de alrededor diez miembros por una gestión limitada a un año – nótese la similitud con los cargos administrativos de las comunidades altiplánicas - y por dos *delegados* (representantes) por cada una de las sesenta fraternidades participantes en el Gran Poder[17]. En algunas ocasiones, este pluralismo radical es más un instrumento retórico que efectivo, ya que intenta mostrar un proceso decisorio transparente en oposición a las prácticas corruptas de las instituciones del estado. Los sectores más débiles y nuevos se pueden hallar irrepresentados en el proceso decisorio, y el grado de conflicto y envidia resultante de esto, especialmente al interior de la ACFGP, puede llegar a extraordinarios picos culminando en secuestros temporales, confrontaciones físicas y calumnias elaboradas. Pese a que algunos conflictos se compliquen al tratar de regularlos, esta extraordinaria red de organiza-

17 Desde el año 2005, el directorio de la ACFGP es elegido por un período de tres años.

ciones ha permitido a los sectores *cholo-mestizos* del Gran Poder, ejercer un fuerte control sobre temas políticos, sociales y económicos locales en un área tradicionalmente desatendida por las instituciones formales.

Al final, al menos esta forma de organización absolutamente democrática unida a la rotación de cargos y a la capilaridad extensa de la red social del Gran Poder me permitió, empezando con las más altas autoridades de las organizaciones locales, expandir rápidamente mis contactos. También me permitió alcanzar aquellos sectores sociales que juegan un rol marginal en el distrito debido a su limitado acceso a los recursos.

No pretendo dar aquí la impresión de que el Gran Poder puede ser identificado como una isla sociocultural uniforme. El alcance y escala de las actividades comerciales en el barrio son bastante heterogéneas, y la intensa relación comercial que sostienen los comerciantes locales con socios de negocio externos puede trascender las fronteras nacionales, creando así comunidades más bien amorfas que incluyen actores tan diversos como trabajadores en el campo, inversionistas chinos y socios de franquicia. Los *cholo-mestizos* del barrio del Gran Poder no solamente buscan consolidar y delimitar su propio espacio privado en el contexto urbano, más bien, están determinados a articular el Gran Poder con el resto de este contexto. En el capítulo tres profundizaré sobre este fenómeno. Lo que quiero resaltar aquí es el énfasis puesto tanto en las actividades comerciales como económicas así como en el 'movimiento' de dinero, objetos y seres humanos que se produce en el barrio. Circulación y intercambio con lo externo son fuerzas cruciales en la reproducción de fuerzas sociales, espirituales y económicas.

Habiendo dicho esto, cuando me encontré con una población urbana de 6000[18] unidades, incluyendo a vendedores de otros distritos llegando al Gran Poder cada día a vender y teniendo un tiempo limitado para llevar adelante mi investigación, encontré que debía definir algunos límites en cuanto a lo que podría investigar y acceder y a lo que no. Pese a mis contactos con la comunidad Evangélica (la segunda más grande en el Gran Poder, estimada por el Pastor en 20% de la población del Gran Poder – 5% según el sacerdote Católico) y a la amistad que logré entablar con el Pastor Evangélico Aymara José Aspi, me uní al grupo Católico, y más específicamente al del Santuario del Gran Poder. Mi interés en las entradas y *performance* de baile, las imágenes religiosas y procesiones, me inclinaron hacia la iglesia

18 No existe información disponible en el INE (Instituto Nacional de Estadística) acerca de la población exacta del Gran Poder. De acuerdo con el censo nacional del 2001, 53.643 personas vivían en el 'distrito 7' que incluye al Gran Poder y otros 14 barrios de la ladera oeste de La Paz. Las estimaciones de mis informantes ascienden a un rango entre 5000 y 7000 personas.

Católica, dado que los evangélicos "no delegan a otros dioses, no tienen estatuas o ídolos" y tampoco aceptan la idea de bailar como devoción, describiendo usualmente los bailes como una "adoración a Satanás" (José Aspi, en entrevista con el autor, 12/05/2004). Sorprendentemente, varios evangélicos participaban activamente en la entrada de la fiesta católica del Gran Poder y participaban en los servicios de la iglesia católica, especialmente en la celebración de la misa para los parientes difuntos.

Mi interés y participación en las actividades de la iglesia Católica no fueron un problema cuando necesité recolectar información o participar en los servicios de los *yatiris*[19] andinos cuyas prácticas frecuentemente jugaban un rol trascendente en las actividades y *performance* religiosos en el barrio. A pesar del rechazo doctrinal del clero católico al chamanismo andino, en la práctica, la flexibilidad y permisividad católicas eran impresionantes. Los *yatiris* no percibían a la iglesia como una amenaza a su negocio; es más, algunos asistían a misa y a veces integraban los gestos y el lenguaje del sacerdote en sus prácticas. De muchas maneras, trataban de ver a la iglesia como un complemento al trabajo del *yatiri*.

Entre los grupos importantes con los que trabajé estaban los mascareros, los bordadores, sastres, fabricantes de imágenes, restauradores y músicos. La importancia de estas actividades de representación se debe a una economía artesanal asociada a la fiesta. La comprensión de las prácticas de representación que obtuve de estos artesanos fue muchas veces invaluable. En muchos casos, estos contactos que logré establecer con artesanos y mi consecuente comprensión de su rol crucial, se debió a mi participación en la entrada.

Bailar, en sus diferentes formas, se convirtió para mí en un instrumento poderoso para acceder al mundo *cholo-mestizo*, a sus sentimientos no expresados y a sus abrumadores deseos. Varias veces, durante mi trabajo, me pregunté si las discusiones que escuché, las opiniones que grabé y los comentarios que oí eran sinceros, importantes o relevantes para mi trabajo. El bailar de alguna manera levantó este continuo velo de incertidumbre. Después de bailar, sentí como si pudiese discernir cuáles de esos rumores cotidianos eran importantes.

Estudiar la Fiesta del Gran Poder, la mayor representación de baile en la ciudad, me obligó a elegir entre 60 fraternidades que participan en ella. Generalmente compuestas de acuerdo a los sindicatos o el lugar de

19 Literalmente, en Aymara, 'él que sabe'. El *yatiri* es generalmente experto de medicina tradicional y puede practicar pronósticos y sortilegios.

origen, todas las fraternidades con las cuales decidí colaborar jugaban un rol crucial en la organización de la fiesta. Mientras las fraternidades de los carniceros y los comerciantes eran grupos tradicionales e fundamentales en el desarrollo histórico de la fiesta, los *Rebeldes* representaban una fraternidad más joven que se había vuelto popular en la ciudad gracias a sus habilidades de baile. Privilegié las prácticas de las fraternidades de *cholo-mestizos*, aunque rápidamente me interesé en las relaciones que tejían con los grupos *mestizo-criollos* como consecuencia de la Fiesta del Gran Poder. Los lazos entre los miembros de las fraternidades y su sistema de compadrazgo interno estaban estructurados de tal manera que les permitía maximizar su conexión con los sectores sociales más grandes, incluso al punto que creaba una fricción y competencia entre fraternidades buscando atraer nuevos miembros. Esta actitud inclusiva no eliminó las diferencias internas, sin embargo hizo aparecer al Gran Poder más como un punto central en el cual diferentes sectores y círculos confluían. El énfasis obsesivo en las redes, en los movimientos y en la circulación proveyó, efectivamente un escenario fluido.

Espíritus de carne y hueso: religión, representación y reproducción

Espiritual pero no trascendente: la concepción fisiologica de lo sagrado en los Andes

En los Andes existe una tradición establecida de estudios antropológicos que han resaltado la interconexión o más bien, el enlace fluido, entre las características, las cualidades y las apariencias de los mundos sagrado, humano y natural. La descripción de Bastien de la Pachamama (Bastien 1985) como un cuerpo humano tallado en el paisaje, sugiere una relación física e inmanente entre lo trascendente y lo humano. No solamente se alimenta a la Pachamama materialmente, pero también se le pide permiso cuando el arado o las manos tocan su suelo. Las montañas sagradas de la cosmología andina son caracterizadas por su habilidad de sentir emociones así como los objetos materiales pueden ser afectados por estimulaciones externas. Stobart (2000) define el *animu* como la sustancia física sensible que 'intersubjetivamente' conecta a los humanos, a las cosas y a los seres espirituales. En la ciudad, por ejemplo, se le puede tocar música a un taller, a los bienes, o a un minibús a fin de activar su *animu* y estimular su fuerza generadora que aportaría dinero a su dueño. La reproducción es otra calidad clave que no solamente se atribuye a humanos y a animales, pero, como veremos, también a mercaderías, dinero, medios de producción e imágenes sagradas. En realidad, la visión andina del mundo no solo presupone la inseparabilidad de la mente y la materia consagrados por una matriz compartida de sustancia animada pero también le atribuye algún tipo de animación a todos los materiales (Allen 1997: 75) – lo opuesto también es cierto, que toda vida tiene una base material. La implicancia de esta creencia es que la constante interacción con el entorno material externo se convierte en una práctica existencial crucial. Como fuera sugerido por el análisis de Rosaleen Howard acerca del concepto Quechua de conocimiento (*yachay*), el conocimiento andino está formado por la interacción con lo externo e implica un constante cruce de los límites del

espacio personal (Howard 2002: 19). De hecho, este tipo de conocimiento parece estar fundado más en la apertura de uno mismo hacia el externo que una práctica introspectiva y contemplativa, y no presupone una dimensión abstracta aislada de lo inmanente.

Varios trabajos etno-históricos acerca de la naturaleza del concepto andino de lo sagrado han resaltado una falta de esencia fija de las fuerzas sobrenaturales independiente del mundo material. Astvaldson ha argumentado que el concepto andino de *huaca*[20] implica una manifestación de lo sagrado a través de un contenedor físico de esencia divina (2004). Otros han sugerido que el concepto de lo sagrado no implica la referencia a una dimensión 'otra' sino más bien un surgimiento del poder 'sobrenatural' en el elemento material donde se manifiesta (Gruzinski 2001: 51; ver también Rappaport y Cummins 1998). Por lo tanto, la *huaca*, como también la imagen religiosa, como veremos, no eran comprendidas como una aparición, una ilusión o simplemente un símbolo de un dominio trascendente, sino como el surgimiento inmanente de las fuerzas divinas. Como fuera descrito por algunos historiadores, (Rostworowski 1983; Classen 1993; Alstvaldson 2004) el concepto andino de lo sagrado tenía una manifestación inmanente y palpable y carecía del concepto plenamente abstracto e impersonal de Dios. En general, la religión andina presuponía un entendimiento de las fuerzas sagradas como miembros y/o componentes de su comunidad social y natural (Van den Berg 1992). El punto aquí no es revelar una idea 'primitiva' y no abstracta de Dios pero más bien resaltar una dimensión más difusa de la 'divino' y que se inscribe literalmente en las cosas y los seres vivientes.

Incluso la relación entre lo conceptual y lo material parece estar caracterizada por una calidad similarmente difusa. Un estudio de Rappaport y Cummins (1998) acerca de la *quillca* andina parece sugerir una articulación entre los dominios material y trascendente que desafía las concepciones occidentales corrientes. La *quillca* es una forma de inscripción tradicional – gráfica, iconográfica y textil – que presupone la materialización y el surgimiento del poder del representado en la representación misma. Rappaport y Cummins sugieren que en la *quillca* 'los medios de la representación y el género se entrecruzan de maneras inesperadas'.

Después de la conquista, las imágenes religiosas católicas también se apropiaron de esas características y se convirtieron en '*quillcas* de Dios', un nuevo medio material de eficacia ritual, que en lugar de representar una

20 Entidad andina sagrada. Ver capítulo 2 para una explicación en profundidad del concepto.

entidad simbólica fija, adquiere connotaciones de un elemento que articula los dominios material y espiritual. La *quillca* es accionada por fuerzas 'sobrenaturales' y al mismo tiempo transforma su entorno material, por lo tanto detiene una cierta *agencia*[21] que no está totalmente plasmada por las intenciones del productor (Rappaport y Cummins 1998: 24).

En los Andes urbanos contemporáneos, las formas y medios de interacción con las fuerzas espirituales se han multiplicado. Sin embargo, aún cuando esto se manifiesta a través de ofrendas, bailes, bebidas, todavía implica un movimiento bidireccional donde el anfitrión ofrece (*convida*) algo a las fuerzas espirituales y al mismo tiempo *comparte* con ellos. Compartir se entiende aquí en un sentido casi literal. En el caso del baile, el espíritu o santo parece estar disfrutando del espectáculo del baile (véase Nash 1979) y al mismo tiempo participando o enorgulleciéndose, si no tomando prestigio, de este derroche de música y colores.

Las ofrendas de comida y bebida se mantienen como el principal medio de intercambio entre el devoto y las entidades espirituales y pueden realizarse a deidades andinas como la Pachamama, los ancestros (*achachilas*) pero también a imágenes religiosas de santos católicos[22]. Las fuerzas espirituales son tan poderosas cuanto peligrosas. Pueden alternar una bondad devastadora con cualidades beligerantes y vengadoras. Este dualismo emocional parece reflejarse en el carácter humano (véase Platt 1986). Las fuerzas espirituales reproducen las más hermosas manifestaciones sobre la tierra, y al mismo tiempo tienen el poder de hechizarte con su belleza. La atracción evocada por estos eventos siempre corre sobre un hilo delgado entre la belleza y el peligro (Cereceda 1987).

La ofrenda (*mesa*) está usualmente compuesta por una serie de dulces (*misterios*) de diferentes formas o con diferentes dibujos, que son cuidadosamente arreglados por un *yatiri* sobre una capa de leña de arder de acuerdo a los *pedidos* de la persona que está dirigiéndose a los espíritus. Con frecuencia, una hoja de papel con una lista escrita de los *pedidos* se agrega a la ofrenda y se la cubre usualmente con miel en su lado escrito para 'atraer' al espíritu y para endulzar las solicitudes. También he visto moscas y hormigas atrapadas

21 Hago referencia al concepto de *agency* que identifica una cierta capacidad o creatividad de 'actuación' y 'acción cultural' que escapa a la estricta determinación de la acción social para las estructuras económicas y sociales.

22 Hans Van den Berg (comunicación personal) contó la anécdota de la imagen de un santo que, pese a ser originalmente un apóstol, era ampliamente reconocido como un ancestro local en la comunidad. Como veremos en los capítulos siguientes, los investigadores que trabajan en la región (Abercrombie 1998; Gisbert 2004; Platt 1986) han planteado a menudo que las imágenes e iconografía católicas han substituido las semblanzas de las deidades andinas en los cultos ancestrales.

en miel en secuencias lineales incorporadas en la *mesa* con la intención de atraer clientes "como moscas" para la tienda de la persona que ofrece la *mesa*. Luego de que todos los dulces, - que simbolizan la Pachamama, Pachatata, dólares americanos, hormigas, llamas, sapos, etcétera- son tocados y nombrados por el *yatiri* y de que se ha pronunciado un resumen final de los pedidos, la ofrenda se rocía con alcohol y luego es quemada. Esto usualmente es considerado como la cúspide espiritual del evento cuando la Pachamama o los santos "vienen a servirse". El *yatiri* Daniel Aguilar alias 'el Tío Gringo'[23] me dijo que en varias ocasiones, a tempranas horas del día después de la ofrenda, él atestiguó la visita de la Pachamama, sentada alrededor de la *mesa* 'compartiendo' la comida con otras Pachamamas.

La *mesa* juega el rol de convidar a los espíritus y a los santos, y consecuentemente 'atraer' su benevolencia, poder y bondad, y al mismo tiempo de transmitirles una solicitud que es comunicada principalmente a través de la comida. Don Daniel mostró gran escepticismo cuando le dije que en mi país la manera en que la gente se comunica con Dios es principalmente a través de la oración y que no utilizamos medios materiales para atraer su compasión y hacer *pedidos*. Más tarde averigüé cómo funcionaba el pedido y pregunté a Don Daniel si la ofrenda a la Pachamama era luego recíprocada y si se reflejaba del mundo espiritual hacia el mundo material. La respuesta de Don Daniel fue fascinante. Comentó medio bromeando que no era reflexión, sino digestión. En otras palabras, es a través de un proceso fisiológico que el *pedido* expresado a través de la 'comida' en la *mesa* al ser ingerido por la Pachamama activa un efecto y transformación en el mundo material. Es el *pedido* mismo el que, a través del cuerpo de la Pachamama, activa una transformación.

Robert Randall (1993) había observado previamente una serie de correspondencias e incluso un cierto tipo de comunicación entre el cuerpo humano y el cuerpo de la Pachamama que es la entidad reproductiva del cosmos por excelencia. Por ejemplo, la estimulación del cuerpo humano por medio de líquidos alcohólicos y comida es entendida como un efecto estimulador y transformador similar al alimento de la Pachamama con *mesas* o libaciones y apto para activar la capacidad (re)productiva de la Pachamama[24]. Mucho podría decirse aquí acerca de la actitud compulsiva de los *cholo-mestizos* y su obligación moral en la ingesta de comida y bebida en

23 Don Daniel es un miembro de la Fraternidad *Siempre Vacunos* con quién colaboré durante mi investigación. El es descendiente de una familia de carniceros/yatiris. Opera principalmente en La Paz y El Alto.

24 Citando a Pachakuti Yamki, Randall describe el trabajo de un 'Embajador del Inca' (el *Qhollaq Ch'away*) que fue enviado a comer y beber con los jefes locales. Dada la capacidad del *Qhollaq Ch'away* de comer y beber en grandes cantidades, el crecimiento de la producción local se vería estimulado.

grandes cantidades (ver Allen (1988) y su idea de 'alimentación forzosa'). Como sugiere Randall, lo que me interesa resaltar aquí es que la reproducción del cosmos se activa a través de un mismo proceso fisiológico – la alimentación del cuerpo humano y la alimentación de la Pachamama.

La *mesa* se convierte en un instrumento que permite 'desarrollar' y transformar el mundo (véase Devisch 1993). De hecho, la Pachamama es frecuentemente llamada la casa o el hogar que protege a la familia, las propiedades, la suerte y la palabra de uno. La Pachamama/casa envuelve e incluye a lo humano y lo terreno, por lo tanto, cualquier transformación que se produce en su cuerpo tiene repercusión inmediata, (no reflejada), en lo cotidiano.

Pero hay más. El proceso fisiológico de la *mesa* activa inevitablemente un intercambio recíproco y transferencia de sustancia material y poder entre el espíritu y el devoto. Después de que la *mesa* ha comenzado a quemarse, es una práctica común entre las personas presentes fumar un cigarrillo, un acto que es explicado como de 'atracción' y apropiación de la fuerza y del poder del espíritu como si los estuviesen inhalando. Durante una noche de viernes que pasamos *convidándole* alcohol y cigarrillos al Tío[25], Don Daniel explicó que fumar juntos (*compartir*) con el Tío es una forma de 'capturar' o 'atraer' su fuerza y su voluntad. El hábito repetido de Don Daniel de *convidarle* al Tío cada martes y viernes, fumando y tomando 'con él', le había permitido de adquirir el mismo estatus de Tío. Su práctica constante y su interacción con el Tío le han permitido identificarse con él como si esto activase un intercambio de poder y de sustancia entre los dos. De manera muy similar, la práctica de dar regalos entre *padrino* y *ahijado*, se entiende comúnmente como una forma de alimentar el proceso de identificación entre los dos. El regalo es el instrumento y medio que permite *gotear* el carácter del *padrino* sobre el *ahijado*. Un regalo muy modesto puede ser peligroso para la salud del ahijado ya que puede hacer falta el *ajayu* o *animu* necesario para su desarrollo espiritual y social. Pienso que este sentido de identificación, esta 'unidad' (Bigenho 2002), que produce una compenetración de fuerzas y dominios, es un principio crucial de la cosmología *cholo-mestiza* o tal vez una aspiración cósmica andina. Dicha 'unidad' es un proceso transformativo que en la comunidad *cholo-mestiza* tiene lugar a través de *performance* y ofrendas de abundancia material que 'atraen' y 'mueven' las fuerzas espirituales activando así, una transferencia de sustancia y poder.

25 El Tío es generalmente identificado con el espíritu del inframundo y es dueño de metales preciosos (véase Nash 1979; Taussig 1980) si bien Don Daniel lo asocia con *Sat*, el más poderoso de los ángeles de Dios.

Dinero, poder y religión

En la jerarquía religiosa de los *cholo-mestizos*, el Dios Católico generalmente ocupa el lugar más importante. Sin embargo, el rol de Dios está complementado por otras figuras no menos esenciales. Como lo cuenta Don Daniel, una de las grandes desventajas del Dios católico es el hecho de que no posee dinero (*Dios no tiene plata*). Hace algunos años, cuando trabajé en una comunidad aymara cercana al Lago Titicaca observé un sentimiento similar de incompletitud que a menudo se atribuía a las figuras católicas tradicionales. Jesús, por ejemplo, era la figura central del calendario y de las actividades religiosas de la comunidad, sin embargo, se mencionaba a menudo que hubiese muerto sin dejar un hijo era una desventaja. No se casó y no se reprodujo.

Para tener en cuenta el lado incompleto de Dios, Don Daniel explicó que el ángel más poderoso de Dios, a quien llamó *Sat*, era el dueño del dinero. Si la doctrina católica había creado un sentido de antinomia entre la ley de Dios y la ley de Sat(anás), estas dos figuras coexistían bastante armoniosamente en el pensamiento y en la práctica de los *cholo-mestizos* y en la mayoría de la población urbana. Cuando Don Daniel me mencionó la 'oficina del Tío', me explicó que en esta oficina se tenían cuatro imágenes en tamaño real, el Tío – quien él identifica con *Sat*-, la Tía y los dos hijos del Tío dotados de su 'Casa de moneda'[26].

En la 'oficina del Tío', los hijos (o gemelos) estaban sentados sobre pilas de dinero de Alasita, mayormente dólares americanos, y antiguas monedas bolivianas fuera de circulación. Esta era la 'Casa de moneda' que funcionaba tanto como un espacio donde se acumulaban los regalos entregados al Tío – y por eso un referente al fluido intercambio con las fuerzas espirituales - como también un lugar dónde los billetes de Alasita donados al Tío por los fieles, se transformaban en dinero. Hay aquí una clara referencia a la Casa de la moneda en Potosí, que durante la época colonial y republicana funcionaba como el lugar donde la plata en bruto extraída de las minas andinas era cuñada y transformada en monedas. Platt (1992) sugiere que este proceso estaba dotado de connotaciones religiosas por la cualidad generadora y reproductiva de la Casa de la moneda y porque el lugar representaba el elemento central de un sistema de circulación y

26 Platt sugiere que un sistema similar de circulación y transformación ya existía durante el Imperio Inca cuando las prestaciones en trabajo para las plantaciones de maíz del estado generaban la reciprocidad del estado teocrático con la producción de cerveza de maíz (chicha), una sustancia que, al igual que la plata, tenía una fuerte asociación con las fuerzas espirituales.

transformación que empezaba con la extracción de la plata por los mineros indígenas y terminaba con el pago de plata cuñada por el estado teocrático.

La confluencia de las características del Dios católico con el Sat o Tío es expresada a través de algunas representaciones figurativas de los santos católicos. El tata[27] Bombori por ejemplo es representado con un anillo de oro y sosteniendo una billetera que contiene dinero y es identificado, tanto como el Tío como alguien que puede producir y repartir dinero. Crucial para este trabajo es la imagen del tata Gran Poder que simboliza la Santísima Trinidad y en torno a la cual giran tanto la Festividad del Gran Poder como las actividades de la comunidad *cholo-mestiza* con la cual he venido trabajando. El tata Gran Poder era adorado los martes y los viernes de la misma forma que otras divinidades andinas como el Tío y el Ekeko asociados con la reproducción, la abundancia y la riqueza. Por otra parte, la Santísima Trinidad está aquí representada en la figura de Cristo con tres caras. De esta manera, las prácticas flexibles de representación de la iconografía religiosa católica fueron extendidas a fin de incorporar dioses andinos con sus múltiples semblantes como Tanga Tanga o Illapa.

Como fuera sugerido por Olivia Harris (2000), el dinero es en los Andes un elemento constitutivo y vivo que facilita el proceso andino de circulación e integración de diferentes dominios. A diferencia del paradigma moderno ortodoxo que identifica al dinero y al mercado como externos al mundo concreto y también como modelos de abstracción intelectual (Simmel 1990; Maurer 2006), el *cholo-mestizo* define al dinero como un instrumento que reproduce las relaciones y revive el mundo material en lugar de alejarlo de él. Por ejemplo, es una práctica común entre los comerciantes del Gran Poder comentar que el "dinero vuela", así cuando llevan dinero a menudo lo *amarran* cuidadosamente con un elástico, dividiéndolo en fajos. Tristan Platt (1992) comenta que el dinero usado en los ritos del Norte de Potosí era también llamado *pillpintu* (mariposa) y que durante la ceremonia de pago del tributo al estado, se evitaba que los billetes vuelen como mariposas poniendo encima de ellos piedras que simbolizaban la autoridad estatal. De acuerdo con Platt, las mariposas/billetes podrían "volar y convertirse, a través de un proceso de metamorfosis, en flores y otras flores, como un retorno natural a la circulación" (1992: 142).

Para la comunidad *cholo-mestiza* en particular, el dinero, la riqueza y la abundancia no son necesariamente la antítesis de las prácticas espiri-

27 Tata es la palabra aymara que significa padre. Es utilizada aquí como una forma afectiva de referirse los santos y a las imágenes.

tuales. En el Catolicismo ortodoxo, el dinero y el comercio han sido vistos a menudo como entorpecedores de las relaciones sociales (Simmel 1990) que entran en colisión con las actividades religiosas Parry y Bloch (1989) nos explican que hay una larga tradición europea que va desde Aristóteles hasta ciertas formas de cristianismo – y en cierta manera hasta la teoría Marxista – que ha concebido el intercambio orientado a la ganancia, no solo como innatural sino destructivo de los lazos comunales y familiares. Una vez que los objetos se vuelven mercancías orientadas al comercio externo a la comunidad, ésas supuestamente empiezan a erosionar los lazos de dependencia personal entre los miembros de dicha comunidad. Para Aristóteles, por ejemplo, el dinero entendido como elemento para facilitar el comercio es una amenaza al funcionamiento de la sociedad y el prestar dinero con interés es una de las prácticas más contrarias a la naturaleza humana. El mismo enfado de Jesús contra los mercaderes del templo de David, el evangelio de Mateo que halla más probable que un camello pase por el ojal de una aguja que un rico entre en el reino de los cielos, o el dicho de San Pablo relativo a que el amor al dinero es la raíz de todos los males, reflejan una actitud parecida hacia el comercio y hacia el dinero. Ese tipo de discurso que acusa a los comerciantes de sacar ganancia sin producir nada y, en el caso de los usureros, de sacar provecho incluso cuando duermen, parece estar fundamentado en la idea de que la producción material es la fuente de todo valor (Le Goff 1980; Marx 1990).

El filosofo escocés Adam Smith en *La riqueza de las naciones,* produjo un nuevo discurso sobre el dinero que sigue resultando fundamental para entender las sociedades capitalistas. Muy contrariamente a Aristóteles, Smith afirmaba que el interés individual del comerciante, lejos de producir efectos negativos para la sociedad, permitía su mismo avance y liberalización gracias a una 'mano invisible' que articulaba tantos intereses distintos. Esta postura filosófica ensancha aún más la brecha entre lo económico y lo religioso. De hecho, crea una tensión fundamental con la doctrina Cristiana. Si bien para Adam Smith la voluntad humana egoísta es fundamental en la creación de prosperidad en una situación de libre mercado, para San Agustín (2006) el mismo 'amor propio' y 'voluntad humana' son los motivos fundamentales para la creación de una "ciudad terrenal", en antítesis a la ciudad de Dios y al origen del desprecio por la voluntad de Dios y la verdad.

En los Andes, y particularmente entre los *cholo-mestizos*, podemos observar una intersección entre la esfera de la economía de mercado, su dinámica de producción e intercambio y la reproducción cosmológica. El

mismo concepto de 'movimiento' económico de que, como veremos, tanto se habla en Gran Poder no solo se refiere a la producción de valor económico sino está directamente relacionado con las fuerzas cosmológicas. El dinero y la idea de circulación y (re)producción asociadas con él implican un énfasis moral más neutral en estos temas. Dicho entendimiento acerca del dinero y de su asociación con el movimiento y la circulación, lo hacen, a veces, funcional para la consolidación de las relaciones sociales.

La abundancia material es otro elemento que juega un rol crucial en el proceso de reproducción cosmológica. En el caso de la Entrada del Gran Poder la representación de abundancia producida por los numerosos y exageradamente decorados folkloristas genera una 'atracción' en los espectadores y en las fuerzas espirituales, a las cuales se ofrece dicha danza. De hecho, la entrada del Gran Poder se constituye en una exagerada ofrenda al Señor del Gran Poder con el poder de engendrar una reproducción de la abundancia material ofrecida a través de la relación fluida descrita mas arriba entre los dominios espiritual y material. En otras palabras la atracción por y la muestra de abundancia material, muchas veces minimizadas por el cristianismo moderno y consideradas como una debilidad humana o una tentación demoníaca, parecen ser altamente valoradas por los santos locales y las fuerzas espirituales. En lugar de la acética liberación de lo material requerida por el Cristianismo, en el caso andino es la muestra ostentosa de abundancia material que parece 'atraer' el poder espiritual. Esto abriría la posibilidad a una cosmología con una conceptualización inusual de la relación entre lo espiritual y lo material permitiendo cuestionar la prioridad dada a lo 'trascendente' como el lugar en el cual ocurre el conocimiento y donde habita lo 'espiritual'.

La materialización de la representación

La comprensión fisiológica de la cosmología *cholo-mestiza* de la relación entre lo 'trascendente' y lo material y el centralismo de la abundancia material como un elemento articulador entre las fuerzas espirituales y el mundo humano, permiten algunas consideraciones interesantes acerca de las conceptualizaciones tradicionales de la representación. Antropólogos estudiosos de las religiones no occidentales han cernido paradigmáticamente, con cierta incomodidad evidente en la creación analítica del 'fetiche' religioso, subrayando cual es la idea de que los artefactos de algu-

na manera 'representan' símbolos religiosos pero que están desprovistos de poder mágico. Es esta distinción ontológica entre 'significado' y 'cosa', símbolo y medio, que parece ser cuestionable tanto en las prácticas de la festividad del Gran Poder como en el mercado. Si tomamos en cuenta la festividad del Gran Poder, sin duda alguna la mayor representación de la comunidad *cholo-mestiza*, sus características escapan ese entendimiento solipsista de la representación como simple alusión a símbolos religiosos, y vaciada de *agencia* en sí misma. Como veremos, la festividad del Gran Poder afecta físicamente al medio social del los *cholo-mestizos*, reproduce el poder del santo y genera también un movimiento de recursos que es crucial para la reproducción de la comunidad *cholo-mestiza*.

En la tradición filosófica occidental, la representación tiene características ambiguas. Por una parte, la representación ha mantenido la connotación de una copia, una construcción que de alguna manera ha disipado la fuerza y la esencia de lo original así como su conexión con éste. Por otra parte, la representación es una entidad poderosa que permite trascender la existencia física y ejercer poder y control sobre el mundo material del cual ha sido extraída. Pese a sus atributos contrastantes, lo que estas dos versiones tienen en común es la calidad desmaterializada de la representación y su preexistencia o postura fuera del momento. En lugar de vincular al mundo de las ideas con el mundo físico, la representación se ha visto como una fuerza disyuntiva que privilegia la libertad de lo abstracto por encima de la materialidad de lo inmanente. La definición de Charles Saunders Peirce acerca de la representación, implica la presencia de un objeto que representa a otro y facilita la aprehensión de lo ulterior a través de la observación de lo anterior.

> Existen tres condiciones esenciales que debe cumplir toda representación. En primer lugar, debe poseer cualidades independientes de su significado (...) En segundo lugar una representación debe tener una conexión causal directa con su objeto (...) En tercer lugar, cada representación se dirige a la mente. La idea del objeto de representación eleva en la mente la idea del objeto representado, de acuerdo a un principio de asociación ya establecido como un hábito de esa mente (Peirce 1986: 62).

Como mencionado por las interpretaciones antropológicas de los símbolos (Eliade 1959; Crapanzano 1992: 219-228) y por la tradición

filosófica occidental desde el Cratylus de Platón, lo simbólico ha adquirido una prioridad tanto ontológica como epistemológica por encima del vehículo de la simbolización, más allá de la realidad mundana. Lo simbolizado, el significado, es identificado con lo trascendente; lo sagrado, con el tiempo mítico. El vínculo de los símbolos con su referente ha sido a menudo inestable y el primero ha sido entendido como una referencia a algo diferente a sí mismo. En otras palabras, la mayor atención se ha puesto en la tercera y última de las condiciones de Peirce (Keane 1997: 8).

El lingüista Ferdinand de Saussure (1974) contribuyó a la consolidación de la idea de la arbitrariedad del vínculo entre el significado y el significante. Saussure vio al lenguaje como un sistema ordenado de signos a cuyos significados se ha arribado arbitrariamente como producto de una convención cultural. Su ciencia del signo estaba basada en la comprensión del signo como producto de una imagen sonora (significante) y un concepto (significado): el signo lingüístico no une un objeto y un nombre, pero sí un concepto y una imagen sonora (Saussure 1974: 98).

En otras palabras, el objeto al que nos referimos (el referente) es sacado de la relación signo-objeto y reemplazado por el 'concepto'. Esto ha alimentado un 'giro lingüístico' y la práctica de leer el mundo como un texto, ya que toda noción de realidad externa al lenguaje y a los conceptos es menospreciada. Esto alimenta una tradición que privilegia el significado por encima de la acción y que fomenta una comprensión de la representación como 'meramente simbólica' o también, meramente funcional desprovista de su cualidad sensual y de la inmanencia y consistencia de su significado.

Como lo comenta Edward Schieffelin (1985; 1996), los analistas sociales han considerado a menudo las representaciones religiosas y rituales como ilustraciones de algo más, expresiones de un significado y de un poder subyacente. Schieffelin sugiere también poner énfasis en lo que ocurre dentro de la representación, al comprender su fuerza: cómo funciona la representación y porqué las personas son atrapadas (o no) por ella. Un gran número de estudios de lo ritual como *performance* (Bateson 1958; Turner 1974; Schieffelin 1976; 1985; Kapferer 1991) revelan que un enfoque en los aspectos *performativos* de la tarea humana es una manera particularmente fructífera de examinar la relación entre la *agencia* individual y la estructura social y cultural. Victor Turner hace énfasis en la función *performativa* de lo ritual y en su capacidad de trascender los límites verbales y categóricos de los pensamientos al experimentar significados intersticiales a éstos. Lo ritual,

en términos de Turner, completa el mundo conceptual de la cultura al permitir al hombre experimentar físicamente lo que el pensamiento no puede enmarcar. Este énfasis en lo *performativo*, en el cual las propiedades estéticas y físicas del ritual restauran la representación de una consistencia material, más allá de los procesos simbólicos que implica, es lo que Turner ha definido como la 'materialización de la experiencia'.

En su reciente artículo, Webb Keane (2005b) sugiere que el análisis social ha heredado de la semiótica saussuriana una idea del lenguaje y de la representación como 'algo que existe en un plano de realidad bastante distinto de aquel en el cual se encuentran las cosas no lingüísticas' (materiales o conceptuales) (Keane 2005b: 185). De hecho, para Keane, la aproximación de Saussure a la semiótica ha enfatizado excesivamente la comunicación de los significados, siendo el lenguaje concebido meramente como un significado codificado. Keane afirma que esta tradición considera los signos como si fueran simplemente 'el traje del significado' y por lo tanto, 'desmaterializa los signos' y privilegia significados por encima de las acciones, consecuencias y posibilidades. El enfoque de Keane acentúa las circunstancias concretas y materiales que permiten la posibilidad de la significación. En base al análisis de Peirce, él define la dinámica de golpear y ser golpeado por el signo como crucial a todo conocimiento, al punto de que signifique algo real.

> (...) la materialidad de la significación no solamente es un factor para el *intérprete de los signos* pero además eleva y transforma modalidades de acción y de subjetividad *sin importar* si han sido interpretadas [énfasis en lo original] (Keane 2005b: 186)

Keane enfatiza la materialidad de la significación y al mismo tiempo nos advierte acerca de no revertir el privilegiar lo material sobre el significado abstracto o los sujetos sobre los objetos; reproduciendo así la misma dicotomía. Keane resalta que su enfoque en una semiótica de cosas materiales no evita que las prácticas discursivas se conviertan en y se mantengan como herramientas poderosas que alimentan las ideologías semióticas, haciendo legibles a los objetos. Describe el caso de los sumbaneses que perciben sus alrededores como más y más característicos de una ausencia material. Convertidos al protestantismo, los sumbaneses han ido aprendiendo que sus oraciones son la expresión exterior de los pensamientos inmateriales como

el alma que los genera. Como parte de estas prácticas litúrgicas, tanto a su lenguaje, como a sus objetos de sacrificio, se les ha atribuido una cualidad puramente simbólica y, consecuentemente, han sido ideológicamente desmaterializados.

Todos estos investigadores parecen desafiar una ideología cristiana moderna que ha venido reunificando y consolidando una división ontológica entre lo material y lo espiritual, el signo y el objeto, lo físico y lo conceptual, mediante la 'purificación' (Latour 1993) de cada término de la dicotomía de su opuesto. Una de las consecuencias de estas 'purificaciones' es que el mundo material se convertiría no solamente en indigno pero también ilusorio, la materia se convertiría en inerte, en una decepción epistemológica, en la mera ilusión detrás de la cual yace la trascendente y verdadera realidad (Miller 2005: 5) o el conocimiento. La rígida separación entre lo espiritual y lo material ha llevado a excluir la posibilidad de interacción recíproca y de transformación entre estos dominios, alimentando la idea del mundo preordenado y autocontenido, en vez de incipiente y 'al borde de lo actual' (Ingold 2006: 12). En este sentido, los Andes se constituyen en un terreno rico y ejemplar desde el cual enfrentar tales ideologías o presunciones.

Representación y reproducción

En el contexto andino, las formas de representación, las fuerzas cosmológicas y las producciones culturales se asocian a veces a procesos fisiológicos y corporales. El detallado trabajo etnográfico de Arnold y Yapita (1998; 2000) muestra fuertemente la calidad corporal y sinestésica de las formas de expresión andinas y su habilidad de producir un efecto transformacional y reproductivo en elementos humanos, naturales y sobrenaturales. Estas formas expresivas son descritas como fuerzas estéticas que poseen un poder generador, entendido como la habilidad de 'dar a luz', de 'dar vida', produciendo manifestaciones y seres vivientes tangibles. En *El rincón de las cabezas*, Arnold y Yapita describen al leguaje en los Andes como resultado de un proceso físico y corpóreo. Es, en efecto, la sangre ardiendo en el corazón la que produce el vapor que se materializa en palabras y sonidos (Arnold y Yapita 2000: 300). Quizás sea útil aquí recordar que en el primer manuscrito quechua, *Dioses y hombres de Huarochirí* (Avila 1966 [1598]), se describe el nacimiento del lenguaje como ocasionado por una semilla caída en el sexo de una mujer. Cantar o tejer, actividades típi-

camente femeninas en el altiplano boliviano poseen características físicas similarmente radicales:

> ... el movimiento de la lanzadera de la mujer al pasar la trama por la urdimbre, se compara al arado del hombre al abrir los surcos en la tierra. La acción del hombre al arar abre la tierra de modo que las mujeres pueden colocar las semillas dentro. El hombre 'abre' la tierra con el arado y la mujer esparce la semilla. Por analogía, una mujer que teje un aguayo, abre y cierra la boca de la trama para dejar así semillas sembradas en sus diseños textiles. De modo similar, una cantante puede inspirarse por las semillas claves de las ideas musicales y textuales que emanan desde lo más hondo de su corazón (Arnold y Yapita 1998: 85).

El mismo canto es producido en el vientre de la mujer al regarlo con maíz fermentado o chicha. De acuerdo a lo que observamos sobre la Pachamama y las ofrendas rituales, las formas de representación parecen funcionar de acuerdo a procesos fisiológicos que permiten la reproducción física de las fuerzas cosmológicas. La música no solamente produce un impacto en las fuerzas cosmológicas pero también genera un efecto transformacional en el paisaje, haciendo que los cultivos se reproduzcan más rápido y que los animales se mantengan felices y saludables (Arnold y Yapita 1998; Stobart 2000). Arnold y Yapita (1998) comentan que en los cantos para los animales, las cantantes mencionan a aves acuáticas en la 'trama' de sus melodías a fin de 'atrapar' su plumaje hermosamente colorido y 'dejarlo caer' sobre los animales. Esta 'envoltura' de los animales y del paisaje a través de la música tiene lugar gracias al poder incondicional del canto que es sacado literalmente del cuerpo y 'lanzado' a sus alrededores en forma de círculos sonoros que luego envuelven a los objetos. Las voces ebrias, empapadas en maíz fermentado, semillas y otros líquidos corporales femeninos, hacen que los recuerdos más profundos se claven en el corazón y 'abran paso al *ispiritu*, que allí acude siempre que se sienten emociones profundas y colectivas' (ibíd. 235). Arnold y Yapita sugieren no solamente que esta 'presencia afectiva' permite que los animales vuelvan a nacer sino también que los cantos se originen en un habitus del cuerpo, produciendo una vivificación sanadora similar tanto en participantes como en espectadores-oyentes (265-266).

Henry Stobart observa que la música tiene un impacto en el *animu* ('animación' o 'energía'). Cada cuerpo humano contiene una cierta canti-

dad de *animu*, lo cual determina el carácter de dicho cuerpo. Sin embargo, el *animu* también se atribuye a otros organismos vivientes, desde raíces hasta llamas, desde plantas hasta las semillas de los cultivos, que si no se cuidan debidamente pueden 'llorar como bebés' (Stobart 2000: 31). *Huacas*, amuletos (*illas*) e imágenes sagradas, todas están investidas de *animu* al igual que los cuerpos celestiales como la luna, el sol, las estrellas, los truenos y relámpagos.

> Es a través del sonido musical, y de la influencia ejercitada en los cuerpos, que se comunican las emociones más intensas y se logran transformaciones y acciones. Como en otras culturas americanas, mis anfitriones no tenían duda alguna acerca del poder de la música para generar transformaciones (Stobart 2000: 35).

Más allá de la música y de los bailes, el tejido y los textiles constituyen otras formas cruciales de representación y reproducción en los Andes. Vistos como consagraciones de la historia de la comunidad y como expresiones de una forma alternativa de escribir que los vuelve contenedores secretos de información (Lauer 1995), se atribuye a los textiles cualidades corporales y transformacionales. Albó (2002: 198-200) observa que en el pueblo boliviano de Coroma, los textiles son llevados a 'oír misa' y los ejemplares más antiguos y más preciados son 'bailados' durante las festividades. Albó interpreta la 'danza de los textiles' como el "traer a la vida" los recuerdos ancestrales encarnado en los textiles a través del contacto con los cuerpos humanos, produciendo así una reunión física entre el pasado y el presente. De la misma manera que la presencia afectiva de la música y el baile 'envuelve' a las personas, a los animales y a los paisajes, los textiles activan una relación osmótica con los cuerpos con los cuales entran en contacto, y con la tierra donde fueron enterrados por periodos de tiempo.

La particular función de los textiles ha sido enfatizada por el análisis acerca de los textiles andinos de Choquecancha, Perú, de Katharine Seibold. Ella sugiere que los textiles juegan el rol de 'plegarias visuales diarias' que invocan favores de los dioses y que ejercen una influencia en las fuerzas cosmológicas. Es especialmente interesante la descripción de Seibold sobre las figuras de animales que aparecen en los textiles de Choquecancha donde identifica aquellas figuras como "animales transitorios" ya que constituyen un vínculo entre los diferentes niveles y capas de la cosmología andina,

conocidos como 'el mundo de arriba', 'el mundo de aquí' y 'el mundo de abajo' o adentro (Valcárcel 1959). El sapo, por ejemplo, se encuentra a menudo en los textiles debido a su capacidad de unir los dominios del agua y de la tierra. Por lo tanto, es visto como un elemento que contribuye a la fertilidad y al bienestar tanto de los cultivos como de la comunidad. Los textiles son un intento material explícito por unir a los tres mundos, estimular la circulación entre estas capas y, al enterrarlos en la tierra, afectar materialmente las fuerzas cosmológicas con sus representaciones.

En este tema, el trabajo de Verónica Cereceda (1986) sobre la "Semiología de los Textiles Andinos" es aún más revelador. Cereceda identifica la cualidad corporal de los textiles *Teluga* en la comunidad aymara chilena no únicamente como una antropomorfización metafórica del espacio tejido sino también como una "fusión emocional del ser y del tejido". El tejido, por lo tanto, adquiere cualidades más complejas que aquellas poseídas por telas y trapos en otras culturas (Cereceda 1986: 163). De esta forma, si se inscribe una comunicación en la tela, esta afirmación se convierte en una presencia que afecta a los objetos que el tejido contiene y envuelve. Por lo tanto, la calidad de la representación producida por los textiles no puede ser unívocamente trazada en la cualidad simbólica de los dibujos y diseños o leerse como un texto en la tela. Los textiles evocan una 'percepción corpórea' unida inexorablemente a la estética de la representación y a su mensaje. En otras palabras, el significado no está sublimado del significante a otro dominio pero más bien posee la calidad de una fuerza inmanente con manifestaciones corpóreas.

De acuerdo a Arnold y Yapita (2000) el acto de tejer es interpretado por las mujeres tejedoras como un proceso expresivo y reproductivo al que se le refiere como 'dar vida a una *wawa*' – un bebé. La preparación del telar con múltiples hilos es explicado como la tensión de 'cabellos' de diferentes colores y esta tracción es comprèndida como el acto inicial de la formación de un nuevo ser. Los autores nos explican, haciendo referencia a algunos hallazgos arqueológicos, que en varios tejidos coloniales se ha encontrado cabello humano utilizado como urdimbres[28]. Supuestamente el cabello utilizado en los tejidos pertenecía a un enemigo matado en un enfrentamiento y se lo tejía para dar a la luz a una nueva criatura transformando así el enemigo muerto en un ser viviente perteneciente a la comunidad (197-198).

28 Mi 'hermana' Ilonka mencionó vagamente en una conversación que tuvimos que había escuchado hablar de algunos parientes de la existencia de textiles hechos con cabellos humanos.

Como veremos, en el caso de los *cholo-mestizos*, tanto la Entrada del Gran Poder como las prácticas y actividades más cotidianas, incluso el mercado, pueden adquirir la cualidad de afirmaciones visuales de abundancia que parecen estimular un proceso de reproducción. En mi área de trabajo, la intersección de la reproducción y de la representación se tornó explícita en el caso de las imágenes religiosas. La idea de imágenes 'creciendo' y 'produciendo familia' es bastante común en la ciudad de La Paz. La Navidad y las festividades de santos patronos son momentos en los cuales los 'hijos' de las imágenes son generados y exhibidos tanto en el hogar como en los altares de las iglesias. Estas imágenes de yeso son llamadas *niñas* y pueden ser nombradas 'hijas del tata' – la imagen paterna. En la representación de la Natividad es más bien común encontrar varios 'niños' que suelen ser tanto una referencia al nacimiento de Jesús como al poder reproductivo de la imagen-Dios[29].

En las prácticas religiosas urbanas, otras dos figuras que encarnan la estrecha relación entre representación y reproducción son el Dios andino de la Abundancia – el *Ekeko* – y las *illas*. El *Ekeko* está representado por un cholo en miniatura usando *ch'ullo*, el gorro andino tejido de lana, y cargando sobre su cuerpo una abundancia de bienes en miniatura a los cuales se llama *illas* - talismanes que encarnan deseos. Las illas más comunes son dólares en miniatura, casas y automóviles. Sin embargo, la variedad de objetos en miniatura varía desde boletos de avión a Miami hasta tarjetas de crédito y certificados de maestría de la Universidad de La Paz. En los próximos capítulos analizaremos en más detalle la correspondencia entre las *illas* y las semillas, una correspondencia que no es tan metafórica ya que uno necesita cuidadosamente nutrir, cuidar y proteger una *illa* para hacerla crecer y dar frutos. Es una práctica común enterrar *illas* para que la tierra, la Pachamama, las 'desarrolle' y las convierta en los objetos que representan. En el caso de las *illas*, la relación existente entre lo material y lo conceptual, entre el significado y el significante es de una calidad tan fisiológica como la que existe entre una semilla y un fruto. Esto es posible gracias al hecho de que una *illa* contiene la vida y la energía reproductiva así como la 'materia genética', por decir, del 'objeto' que representa.

Estas practicas expresivas andinas nos permiten elaborar una alternativa al enfoque contemplativo de la representación y evidenciar una nueva

29 Los hijos e hijas de la imagen paterna, claramente hechas por los devotos, cumplen la doble función de realzar los poderes reproductivos del santo, afectando así el poder del original (véase Taussig 1993), y de distribuir el poder del santo al devoto.

perspectiva sobre el funcionamiento de las practicas representativas rituales y su estética. Como observa Taussig (1993) las prácticas miméticas de la representación han sido fácilmente subestimadas negando así los aspectos poderosos, obscuros e incluso mágicos integrados en la noción de lo mimético (21). El "entendimiento corpóreo", la reacción corpórea a estímulos externos y la capacidad (re)generativa de la representación más que una calidad puramente cognitiva, son las características fundamentales en mi exploración de ciertas practicas del Gran Poder. Para Taussig, la representación implica una 'contaminación', un contacto corpóreo entre las cosas y los seres, la cultura y la naturaleza, los dioses y los humanos. La experiencia física producida por la representación y su habilidad de fusionar 'el objeto de la percepción con el cuerpo del perceptor' pone, como lo sugiere Victor Turner, al rol estético de la representación como vital en la construcción de la experiencia humana. Como señalado por Kapferer y Hobart (2005: 12), el entendimiento de Turner acerca del proceso ritual y sus formas expresivas constitutivas como si no estuvieran meramente representando una realidad o un dominio pero más bien, directa e inmediatamente constituyendo realidades en hechos y en experiencia, provee una orientación crucial para un nuevo debate sobre la estética. Esto nos permite llegar a una definición sobre la estética que complementa el análisis discursivo que había sido el dominio principal de interés de Bourdieu en *Distinction*. La estética no representa simplemente un conjunto construido de discursos acerca de la belleza pero también está "preocupada por el efecto cualitativo de los estímulos sobre los sentidos" (Morphy en Ingold 1996: 258). De acuerdo con el etnomusicólogo Henry Stobart (2006), en el caso andino la representación – música en este caso – sugiere una interdependencia mutua de lo que él define como lo 'mundano' y lo 'estético'.

> Por ejemplo, cuando las personas beben alcohol o mascan hojas de coca en Kalankira, cada sorbo o bola de hojas mascada es considerada como una ofrenda a los poderes, lugares, cosechas, animales domésticos y otros objetos que aseguran el bienestar del ser humano. Estos seres espirituales son invocados utilizando epítetos o nombres alternativos de cariño, recordados uno después del otro en secuencias memorizadas llamadas *thakis* ('caminos'). En tales contextos rituales, las personas se refieren a la 'casa' (*wasi*) como 'nido' (*thapa*), al 'campo' (*chujra*) como 'virgen' (*wirjin*), a la 'papa' como *chaskañawi* (ojos de estrella) – un término también

> utilizado en canciones para referirse a un amante. Este lenguaje afectivo desarrolla relaciones empáticas – incluso sentimentales – como una forma de atraer el poder generativo del espíritu (*animu*) del objeto, ser o lugar, y de ponerlo en 'modo comunicativo'. Tocar música y bailar también abre estas líneas de comunicación e invoca formas particulares de relacionarse – donde el bienestar y el potencial de (re) producción se entienden ampliamente en términos de las relaciones con varios lugares personificados, objetos o seres (Stobart 2006: 5-6).

Como fuera mencionado en la introducción, la mayoría de las interpretaciones estereotípicas de las actividades rituales del Gran Poder desarrolladas por la clase media urbana tienden a interpretar el malgaste extravagante de recursos como una simbolización vulgar del éxito económico *cholo-mestizo* y su 'distinción' de los sectores más bajos de la población, en particular de los sectores indígenas. La entrada se mantiene como algo exclusivamente ostentoso, una representación barroca, que a los ojos de la clase media urbana aparece en franco contraste con cualquier valor religioso. De hecho, algunos incluso dudan de si el Gran Poder es una expresión genuina de fe y devoción o una práctica religiosa. El viraje sensorial, material y la inmanencia física en el análisis de la estética y de la representación propuestos en los precedentes párrafos tiene por objeto un cambio de enfoque que nos permita sacar a luz una serie de características y dinámicas culturales de Gran Poder que a menudo pasan desapercibidas. Mi intención aquí es realzar la capacidad de ciertos *performance* estéticos de producir transformaciones substanciales o como afirma la gente de Gran Poder de 'mover montañas'.

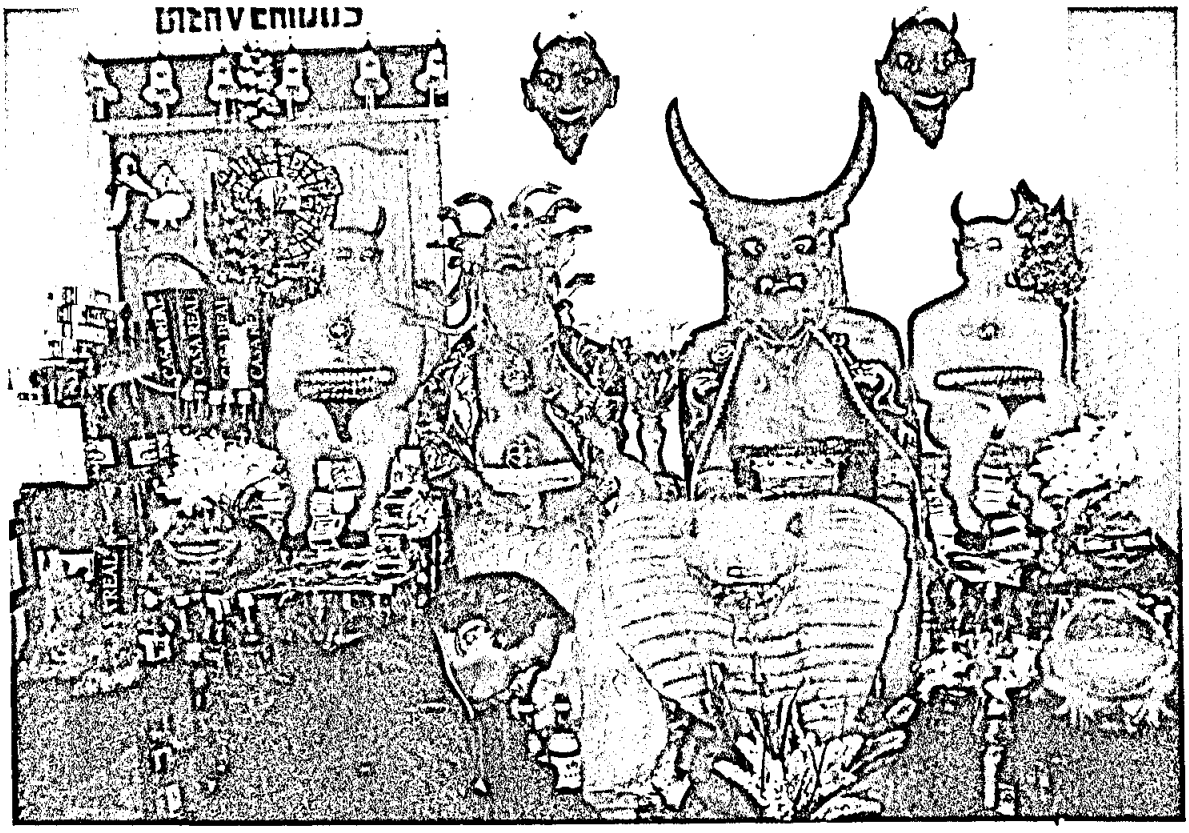


Figura 2. Oficina del Tío

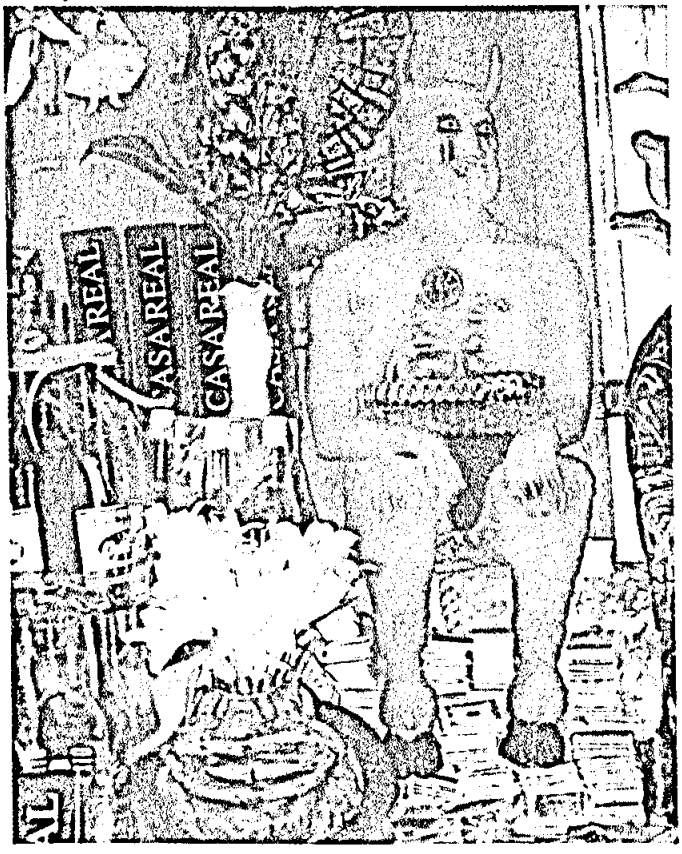


Figura 3. El hijo del Tío sentado en la 'Casa de moneda'

Figura 4. Folkloristas bailando ***kullawada*** acompañados de guardaespaldas en las celebraciones de San Francisco.

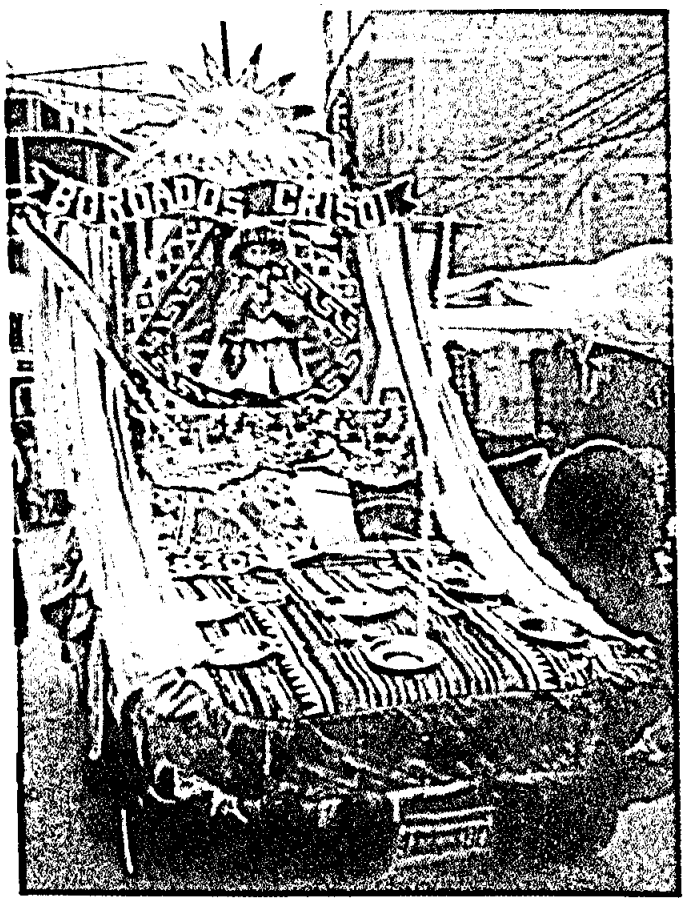
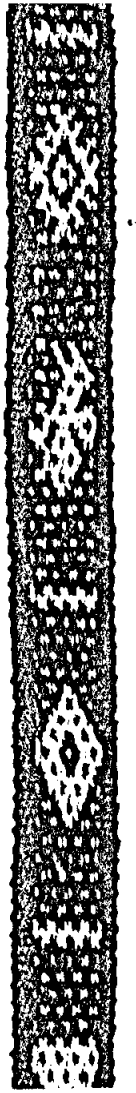


Figura 5. Celebrando San Francisco el 4 de Octubre.



'BAILANDO LA IMAGEN': Materialidad religiosa y práctica espiritual

Entender el rol y el funcionamiento de las imágenes en la comunidad *cholo-mestiza* nos da elementos cruciales sobre aspectos específicos de la cosmología *cholo-mestiza,* como su relación con las fuerzas espirituales, la conceptualización de la representación y el carácter físico de lo sagrado. Como se irá aclarando en los siguientes párrafos, la Entrada del Gran Poder está dedicada y presentada a la imagen religiosa del Señor del Gran Poder. Este capítulo es un intento para comprender la relación existente entre los objetos religiosos o 'cosas' y el mundo espiritual *cholo-mestizo.* Al hacer esto, trato de rectificar uno de los estereotipos fundamentales acerca de la comunidad *cholo-mestiza* en la cual supuestamente las actividades rituales carecen de contenido religioso o espiritual y más bien se han convertido en una expresión del poder material y de las aspiraciones de ascenso de clase. Delinear el entendimiento *cholo-mestizo* específico acerca de la relación entre lo material y lo 'trascendente' y el funcionamiento de sus prácticas de representación puede plantear desafíos interesantes a ciertas ideas establecidas del cristianismo moderno.

Mi interés por las representaciones religiosas y las imágenes se fue desarrollando como una curiosidad hipnotizante mientras trabajaba con los grupos de indígenas urbanos del barrio del Gran Poder. Durante la preparación para el trabajo de investigación en los Andes, estaba mucho más intrigado por los *khipus* sus códigos y metáforas que por las imágenes religiosas. Efectivamente, este instrumento de cuerdas y nudos, secreto y difícil de descifrar, parecía magnificar el aura del mundo andino y sus civilizaciones aparentemente estructuradas en un sistema de símbolos, secuencias y patrones complejos, misteriosos y enigmáticos. Los *khipus* precolombinos estaban basados en una técnica sofisticada de codificación de información y no en dibujos y caracteres – así como los Códigos Mexicanos. En contraste con las representaciones detalladas y figurativas de Palenque, donde el valor artístico y la belleza aparecían más inmediatamente ante los ojos del visitante europeo, la fascinación por el mundo Inca se basaba en una masonería sofisticada y tecnológicamente excelente y en su organización del territorio. Las líneas de Nazca son un ejemplo de un logro tecnológico inexplicablemente complejo que requería una planificación altamente elaborada además de destrezas matemáticas. Lo mismo podría decirse acerca

del sistema de rutas de los Incas, el Camino del Inca, donde su forma elaborada de espiral no era simplemente vista como un sistema de comunicación sino más bien como un símbolo de imperio (Pasztory 2005).

Me intrigaba esta conceptualización del 'pensamiento andino' y del espacio estructurado en redes y líneas invisibles de acuerdo a un sistema altamente abstracto (Zuidema 1964). Las imágenes religiosas traían consigo una connotación mucho más ambigua. Seguramente, las imágenes detentaban una forma de atracción visceral que a menudo creemos difícil o impropia de verbalizar. Además, su calidad impura, su personificación de la opresión y del poder de la colonia y finalmente su intento tosco de 'reproducir' el mundo utilizando técnicas que magnifican la similitud física entre las imágenes y los seres humanos, las hacían un género menos interesante intelectualmente.

La evidente estética realista del Barroco, su exceso de carnalidad y de gordura, la proximidad creada entre la imagen y el espectador y, finalmente, su giro de la experiencia estética de una contemplativa y cognitiva a una más física y sensorial le otorgó el estatus de una representación de arte secundario y menos valioso en una época en que el arte se constituía en una liberación de lo material. Como afirmaba el intelectual boliviano Roberto Prudencio, el arte 'extrae la carne de la realidad' (Prudencio, citado en Sanjinés 2004: 87) y el cuerpo, en su lado físico, es considerado un obstáculo a los procesos creativos.

En la ladera oeste de La Paz, los cautivadores y elaborados trajes de los bailes religiosos son más visibles en las calles y espacios abiertos mientras que las imágenes religiosas se mantienen guardadas en casas, mercados, buses e iglesias. Imágenes pequeñas se guardan casi en secreto en casas y son ritualmente llevadas a la iglesia a 'oír misa'. Las grandes imágenes (e incluyo aquí lienzos pero principalmente esculturas o figuras en yeso), se guardan en iglesias y son sacadas periódicamente. Existe esta dinámica dual del interior versus el exterior, entre la imagen religiosa y las máscaras y trajes de baile. Pero existe también una conexión cercana dado que la explosión de colores y música y el lujoso despliegue de finos trajes y decoraciones exuberantes durante las festividades religiosas son generalmente realizados 'para una imagen' y dedicados a un santo patrono. Como dice la letra de una canción de la *morenada* si gastamos tanto dinero [en los trajes] es porque tenemos esta fe ciega [en la imagen del tata Gran Poder].

La relación de las imágenes religiosas con el baile, el traje y la máscara de las entradas y la asonancia entre el 'vestido' de la imagen durante la

festividad del santo patrono y el 'vestido' del bailarín devoto durante las celebraciones, eran algunos de los elementos que impulsaron mi curiosidad. Lo que me impactó fue la correspondencia estética entre la vestimenta llamativa y las decoraciones del traje del folklorista así como de los atributos de la imagen. Las más preciosas cintas de brocado, sedas europeas, perlas e hilos del lejano oriente estarían elegantemente arregladas en la escultura del santo y en el traje de baile de la entrada, además de las telas, anillos de oro, brazaletes, collares, aretes y maquillaje. Este lujoso despliegue de telas preciosas y adornos a menudo requería la protección de guardaespaldas para los folkloristas y también para las imágenes cuando estaban desfilando por las calles (fig. 4). En algunas circunstancias los adornos de la imagen y los del traje pueden relacionarse notoriamente. Los folkloristas bailando *kullawada* de la figura 4 pertenecen a la fraternidad de *Los Vacunos* y cuando bailan en honor a San Francisco, ellos desfilan llevando una imagen vestida con traje de *kullawada* (figura 5). Además de los tejidos sobre los cuales se cosen adornos en plata y monedas, y el nombre del taller que fabrica las decoraciones, es importante notar, en la figura 5, las representaciones figurativas del Illimani, la *huaca* sagrada con los tres picos nevados dominando la vista del cañón de La Paz y también el sol como un ser personificado por encima del santo.

Estaba intrigado y atraído por la abundancia estética expuesta en las prácticas religiosas. En lugar de representar una estrategia para acercarse y adoptar los hábitos de los sectores dominantes, parecía que estos prósperos *cholo-mestizos* marcaban un desafío poderoso a los buenos modales de las élites y al humilde e inmaterial misticismo del catolicismo europeo. Los fieles constantemente intervenían sobre las imágenes, bailaban para ellas, las miraban y les rezaban, y también las vestían, agregando y quitando adornos. Les encajaban fotografías entre el lienzo y el marco, les donaban cabello, dientes de oro y prendas o simplemente les encendían velas, les decoraban con flores o les vertían agua en un vaso. En otras palabras, parecía que las imágenes no solamente estaban ahí para recordar algo al espectador o como una intangible presencia para proteger al creyente; en realidad, su fuerza y su presencia podrían verse afectadas y/o resaltadas por la acción del creyente. Por lo tanto, las imágenes eran 'cuidadas', 'reprochadas', 'sobornadas', 'bailadas'.

El continuo intercambio entre la imagen y el devoto también resaltaba una calidad *performativa* lograda por la imagen manifestada en una habilidad de actuar sobre su entorno y en una fuerza emocional y sentimen-

tal, un carácter físico y corpóreo que se materializaba en lo cotidiano. En lugar de la caracterización de las imágenes como elementos que facilitan al creyente la visualización de lo invisible, y que constantemente le recuerdan la supremacía de lo divino y su alteridad radical, las imágenes andinas sugerían esta interacción continua, casi táctil, con el espectador.

La forma en que se ha tratado a menudo con las imágenes refleja la actitud ambivalente de la ciencia social hacia los objetos y su rol en la construcción de colectividad como fuera expuesto por Bruno Latour. Por un lado, tendemos a percibir los objetos como 'meros receptáculos para las categorías humanas' y por el otro, 'transformamos a los humanos en marionetas manipuladas por fuerzas objetivas que solamente los científicos sociales conocen' (1993: 52-53). Como científicos sociales, algunas veces percibimos que las imágenes ejercen un poder casi opresivo y un efecto embrutecedor sobre el espectador. En otras ocasiones, sus propiedades objetivas y características son descuidadas como si fueran una simple pantalla donde se proyecta la sociedad ya que solamente la gente 'común' puede creer que el poder de Dios radica en las 'propiedades objetivas intrínsecas a la naturaleza de las cosas' (ibid).

En el caso de las imágenes andinas, lo físico de la imagen junto a su agencia requiere un enfoque más atento sobre las interacciones entre la imagen y el espectador, la imagen y su entorno. La iconografía de las imágenes se entrelazaba poderosamente con la práctica del baile, las máscaras y trajes de las entradas, si no es más, la relación más fluida entre lo mundano y lo trascendente definía un entendimiento diferente de la imagen de lo que llevaba conmigo al terreno.

A fin de comprender la calidad del concepto andino de la imagen de la representación y de sus prácticas y creencias relacionadas, en la siguiente sección trabajaré en base al material histórico, etnográfico y etnohistórico. El uso del material histórico no pretende proveer una visión exhaustiva acerca de la formación y consolidación de la iconografía andina contemporánea sino más bien resaltar eventos específicos y características útiles que pueden ayudarnos a comprender el desarrollo y ambigüedad de la sensibilidad andina hacia las imágenes. Más que otra cosa, el material histórico me ayuda a enmarcar la relación contemporánea de los *cholo-mestizos* con las imágenes, sin querer transmitir la impresión de estar relatando una historia coherente y lineal de las prácticas y las creencias.

'La piel de Dios': ideas acerca de la imagen durante la época colonial

En las secciones siguientes describiré algunas prácticas, historias y eventos andinos y coloniales que podrían permitir la provisión de algún contexto para el entendimiento local acerca de las imágenes. Esto resaltará las divergencias y correspondencias relacionadas a la tradición católica europea. Pese a que la iconografía precolombina se caracteriza tradicionalmente por formas geométricas abstractas como dibujos en las tumbas (*chullpas*), vasijas ceremoniales (*keros*) y vestimenta Inca (*uncu*), profundizaré aquí principalmente en aquellas prácticas y conceptos que puedan proveer una perspectiva perspicaz en la dimensión física y encarnada de la representación. También sugeriré que si, por un lado, el poder de las imágenes era utilizado como una herramientas estratégica para fomentar y legitimar reglas e ideas coloniales, por el otro, las imágenes religiosas fueron apropiadas y resemantizadas por las creencias y prácticas andinas.

Imágenes como pieles intercambiables

Desde los inicios de la colonia española, los Andes fueron el área más afectada por el choque con las prácticas de representación europeas (Cummins 1994). Este choque se volvió particularmente dramático por la ausencia de una escritura fonética y por la falta de un sistema representativo, presente en el México precolombino, que estuviera basado en una correspondencia figurativa inmediata entre la imagen y el referente. Sin embargo, habían dos categorías conceptuales andinas que facilitaron el conocimiento, la comprensión y el acercamiento a las imágenes e iconografía católica: el concepto de *quillca* y el concepto de *huaca.*

El término andino de *quillca* se refiere a una forma de inscripción física donde el poder de lo representado está encarnado en la inscripción misma. Luego de la llegada de los conquistadores, se le dio a la *quillca* múltiples traducciones en los diccionarios coloniales. Quispe-Agnoli le asocia acciones como pintar, dibujar, esculpir, grabar, escribir, bordar, hacer trajes; también le asocia objetos como plumas, trajes bordados, cartas, y agentes

como pintores, escritores y burócratas. Esta identificación del objeto, de la acción y del actor bajo la misma categoría conceptual enfatiza una referencia cruzada, fluida y continua. Como afirma Gruzinski (2001:50-51), en los rituales precolombinos, la víctima del sacrificio, el sacerdote y dios eran todos identificados con la misma denominación, ya que todos estaban contenidos en la misma 'piel' semántica y sagrada.

Rappaport y Cummins se refieren al sello del rey de España como la '*quillca* del rey' y las imágenes religiosas utilizadas en el proceso de cristianización como las *quillcas* de Dios. Ambas formulaciones implican que el poder materializado por esa representación en forma de documento real o de imagen se convierte en inmediato y palpable. De acuerdo con Rappaport y Cummins (1998), la *quillca* no es la trascripción natural o reproducción de algo. En la *quillca*

> los medios y el género se compenetran de forma inesperada. No solamente se refieren entre ellos en series intertextuales, pero se solapan socialmente en los rituales de la religión y de la administración colonial. En el mundo colonial, las *quillcas* se convierten en cosas que operan en una variedad de niveles, y así son tanto transformadas como transformadoras. Esto daría a los documentos coloniales [y a las imágenes] una cierta agencia o eficacia que excede las intenciones de sus autores (ibid. 24).

En el caso de la *quillca*, la 'referencia circular' y el 'solapamiento' entre los medios y el género de la representación, o en un sentido Foucauldiano, su 'conjunción', en lugar de presuponer la correspondencia de la representación y el signo, resalta una relación más fluida y dinámica entre ambos.

El otro concepto que permanece crucial al comprender tanto el desajuste cuanto la transposición de las imágenes religiosas católicas en un referente del mundo andino, es el concepto de *huaca*, un concepto que ha sido considerado más o menos ambiguamente como un sinónimo de la imagen religiosa cristiana. El cronista *mestizo* Inca Garcilaso de la Vega denuncia en varias ocasiones la equivocación de los españoles en interpretar su significado.

> [*Huaca*] quiere decir ídolo (...). Además de esta primera y principal significación, tiene otras muchas, cuyos ejemplos

> iremos poniendo para que se entiendan mejor. Quiere decir cosa sagrada, como eran todas aquellas en que el demonio les hablaba [a los indios]: esto es los ídolos, las peñas, piedras grandes o árboles en que el enemigo entraba para hacerles creer que era dios. Asimismo llamaban *huaca* a las cosas que habían ofrecido al sol, como figuras de hombre, aves y animales hechas de oro, o de plata, o de palo y cualesquiera otras ofrendas las cuales tenían por sagradas; porque las había recibido el sol en ofrenda y eran suyas, y porque lo eran las tenían en gran veneración. También llaman *huaca* a cualquier templo grande o chico, y a los sepulcros que tenían en los campos (Garcilaso de la Vega 2001[1609]: 163).

Los múltiples objetos y los lugares enumerados por el Inca Garcilaso de la Vega – todos encarnando manifestaciones de los ídolos y todos agrupados bajo el término *huaca* – sugieren que la idea andina de divinidad se manifestaba en diferentes formas y entidades e implicaba atribuirle cualidades fluidas y semblanzas intercambiables a lo divino. Dicha multiplicidad de la *huaca* no solamente presuponía diferentes formas de representación para lo divino sino también la falta de una esencia fija de las fuerzas sobrenaturales independientes del mundo material.

La historiadora Constance Classen (1993) describe a la cosmología Inca como estructurada alrededor de un sistema de reciprocidad producido por las relaciones sensoriales y el intercambio de las percepciones entre el cuerpo humano, el cuerpo del cosmos y el cuerpo del Inca[30].

> Para los Incas, la Tierra era un cuerpo que dio la vida a las personas, a los animales y a las plantas que vivían en ella. El Sol era un cuerpo, que ejerció la paternidad de los Incas, y que los Incas, en palabras de Garcilaso de la Vega, 'trataban de manera tan corpórea como si fuese un hombre como ellos'. Las *huacas* eran cuerpos a los que no solamente se les daba comida, pero eran también azotados cuando sus comunidades de origen se rebelaban. Cuando los Incas observaban las estrellas, no solamente era para venerarlas (...) sino también para establecer una relación cuerpo a cuerpo, sujeto a sujeto, con ellas (Classen 1993:136).

30 La palabra 'cuerpo'es utilizada para referirse a la práctica, común en Los Andes, de atribuir características corpóreas y cualidades humanas a los objetos, organismos vivientes y a la *Pachamama* y a los *achachilas*, que pueden ser descritos a menudo como detentores de una sensibilidad sentimental y física.

La correspondencia y la relación corpórea entre lo terrenal y lo sobrenatural como coexistentes en el mismo plano espacial y jerárquico se materializa en la sujeción a juicio de las *huacas* de acuerdo con los valores humanos. Como se describe en el caso de la *huaca* Chaupiñamca en *Dioses y Hombres de Huarochirí* (Avila 1966 [1598]: 87), si una *huaca* miente o se comporta mal, o simplemente no cumple con las reglas de reciprocidad, el culto y las ofrendas pueden ser suspendidas. El dios *huaca* no era *superpartis* sino podía ser directamente afectado por la acción humana y juzgado por el pensamiento humano.

El acto mediante el cual las *huacas* activan otros seres se expresa con la palabra *camay*. *Camay* significa la energización de la materia existente, presuponiendo no tanto una transformación inicial de la materia inerte cuanto un proceso continuo que trabaja sobre un ser en tanto que éste existe. Todas las cosas tienen sus prototipos vitalizadores o *camac*, incluyendo a los grupos humanos; el *camac* de un grupo humano es generalmente su *huaca* de origen. A través de la práctica religiosa *camac* vitalizará a *camasca*, que se refiere a su instancia tangible o su manifestación en los seres vivos y cosas.

La idea de las *huacas* como energizadoras de materia se extendió también a las imágenes religiosas. La primera referencia explícita a la asociación entre *huaca* e imagen aparece en *Dioses y Hombres de Huarochirí*[31]. El libro fue encomendado y editado por el Vicario de Huarochirí, Francisco de Ávila, a inicios del siglo XVII en un intento por denunciar y despojar a los locales de sus creencias idólatras. El libro presenta una colección de mitos escritos por autores locales en un lenguaje mucho más sobrio y penetrante que la retórica burocrática de los cronistas.

En el capítulo 24 del libro, se relatan de manera secuencial dos diferentes versiones de un mismo evento. En la primera versión, la *huaca* Pariacaca presta su sombrero a su gente para que pudieran 'elevarlo' y 'bailarlo' durante la fiesta a fin de mostrar su poder, impresionar a los vecinos y provocar miedo y respeto. Luego de desfilar con el sombrero durante la fiesta, y de percibir el miedo creciendo en los corazones de los vecinos, la gente de Pariacaca 'bailó y cantó' el sombrero a través de la pampa frente al respeto de todas las personas allí reunidas.

En la segunda versión, la gente de Pariacaca perdió el sombrero mientras cruzaban un río camino a la fiesta. Luego de buscar el sombrero

31 Una traducción actualizada y revisada ha sido publicada por George Urioste (1983) con el nuevo título de *Hijos de Pariya Qaqa*. En esta segunda versión algunas de las interpretaciones y errores de la traducción anterior han sido corregidos. Sin embargo, se ha perdido su lírica.

por todo el lugar, volvieron a Pariacaca y pidieron prestado 'algo que representase lo que hablabas, un doble, una imagen'. Movido por su ternura, Pariacaca prometió que pronto les daría una 'imagen'. El día de la fiesta, un 'gato montés hermosamente pintado' apareció en una pared del pueblo. Recordando la promesa de Pariacaca, la gente 'elevó al gato montés, lo bailó y le cantó' (Ávila 1966 [1598]: 139).

La imagen, el doble de Pariacaca no representaba figurativamente a la *huaca*. De hecho, Pariacaca como *huaca* presenta las mismas características corpóreas de un ser humano (ibid. 200) pero su imagen, doble o representación tiene las características de un 'gato hermosamente pintado'. La imagen o el doble toman la forma de la piel o del vestido que la gente 'eleva' y 'baila' durante las fiestas. De alguna manera, la imagen sagrada pierde su carácter espacial fijo, su estabilidad y su carácter bidimensional para convertirse en algo que es prestado por la *huaca* y que, más o menos metafóricamente, envuelve a los fieles. La imagen toma la semblanza de la piel de un gato montés permitiendo que la gente de Pariacaca, que lo viste y lo baila, pueda adquirir el poder y la belleza de la misma *huaca*.

Algunos párrafos más adelante en este mismo libro, el anónimo escritor Quechua menciona un dios *huaca* llamado Ñamsapa que permite que los humanos se pongan su cara para bailar como si fuera una máscara. También, más adelante en el manuscrito, se revela la existencia de una costumbre de cortar la cara del enemigo luego de una batalla con el fin de bailar con la máscara/cara del enemigo, convirtiéndolo así en un miembro de la comunidad.

La falta de correspondencia figurativa entre las características de la *huaca* y la imagen, facilitó, como veremos, la sustitución de los dioses andinos por los santos católicos. La historiadora boliviana Teresa Gisbert (2004: 23) cuenta la anécdota de un campesino aymara, que una vez la invitó a visitar el 'retrato del tata Sabaya' una venerada *huaca*-volcán en el este de los Andes. Intrigada por la experiencia de presenciar una rara representación iconográfica de una *huaca*, Teresa Gisbert aceptó la invitación y viajó a Sabaya. Cuando llegó a la iglesia y el campesino le mostró el 'retrato del tata Sabaya' se encontró frente a una reproducción de la imagen de San Martín de Tours. Esta actitud frente a la representación también alteró la experiencia de relacionarse con las imágenes religiosas que la tradición Católica había estado promoviendo. Las representaciones religiosas de las *huacas* no son simples objetos a ser observados. Más que una fiel representación de la *huaca*, la imagen es su vestimenta, su cara recortada, sus prendas, su *quillca*.

Otro evento crucial que hace explícito este juego corpóreo entre la *huaca* y el cuerpo humano es el movimiento del *Taqui Oncoy* una danza, culto y protesta que se manifestó en el principio de la colonia. El *Taqui Oncoy* era la reacción indígena a la 'extirpación de la idolatría' colonial. Siguiendo el ímpetu destructivo de los iconoclastas (idoloclastas) españoles, que atacaron y destruyeron la mayoría de los sitios e ídolos religiosos andinos, el *Taqui Oncoy* se expandió a través del territorio del antiguo imperio Inca desde Chuquisaca hasta La Paz, desde Cuzco hasta Huamanga. Algo entre un movimiento religioso y una reacción política a la aniquilación cultural y religiosa producida por una combinación de la autoridad colonial y el Catolicismo, el *Taqui Oncoy* era asociado con un estado de trance durante el cual los andinos eran poseídos por una *huaca*. La reacción indígena ante la quema y destrucción de las *huacas* es así descrita por Gisbert:

> Para prepararse al retorno de sus dioses, los nativos danzaban sin descanso hasta caer en trance, durante el cual entre temblores y espasmos, renegaban de su catolicismo; al volver en sí declaraban solemnemente estar poseídos por alguna de sus *guacas* las que desprendiéndose de las montañas, nubes o fuentes (santuarios habituales) usaban el cuerpo de los hombres para manifestarse (Gisbert 2001: 46).

Si en *Hombres y Dioses de Huarochirí* los dioses andinos son los que prestan sus imágenes, dobles, caras y vestimenta a sus fieles para que adquieran belleza tan cautivadora y poder para embrujar a los espectadores; en el *Taqui Oncoy*, es el devoto quien presta su cuerpo a la *huaca*. Este proceso de prestar el cuerpo a una *huaca*, ahora privado de soporte material por los idoloclastas, era tan empoderador para los fieles hasta tal punto que estos rituales de posesión eran algunas veces transformados en verdaderas revueltas en contra de la autoridad colonial.

José María Arguedas (1986c: 47-56) describe un ritual andino antiguo, el baile de las tijeras, donde el bailarín Rasu Ñiti usa su glorioso traje. En el baile de las tijeras, como lo presenta Arguedas, el cuerpo del bailarín, el traje y la actuación misma se transforman en espacios fluidos habitables por las fuerzas sagradas andinas (Castro-Klaren 1993). De hecho, como lo sugiere Sara Castro-Klaren, el cuerpo humano en movimiento con su traje y decoraciones se ha convertido en el 'lugar' a través del cual habla la divinidad.

En los Andes, la imagen religiosa se convirtió en un sello de dios, una piel que físicamente envuelve al devoto. La imagen-*quillca* opera recí-

procamente entre el espectador, el actor y las fuerzas naturales y sobrenaturales del paisaje andino, asumiendo que el mundo esté en torno a y dentro de uno mismo, no meramente en frente. La imagen-*quillca* se convierte en una transmisión de fuerza y energía que se torna real e inmediato por medio de la interacción y el intercambio entre la divinidad y el devoto. La danza puede jugar un rol importante en esta dinámica como un espacio privilegiado donde se materializa esta interacción.

Lo físico de las imágenes

La doctrina católica sobre la imagen expresada en el Concilio de Trento fue rearticulada en el Tercer Concilio de Lima (1582) otorgando una especificidad andina a la interpretación del primer mandamiento y la distinción entre idolatría (adoración) y representación (veneración). El Concilio de Trento aprobó una serie de decretos, que entre otras cosas trataban con las imágenes sagradas. En primer lugar, el Concilio confirmó que, pese al extenso iconoclasma del siglo XV por los seguidores de Calvino, Zwingli y Lutero, el uso de las imágenes sagradas no estaba proscrito por la prohibición del segundo mandamiento en contra de la idolatría. El Concilio trató de definir estándares generales acerca de lo que no podría ser representado por las imágenes sagradas y definió un procedimiento para la aprobación o desaprobación de dichas imágenes, fortaleciendo así los poderes del Vicario y del Papa. Sin embargo, las imágenes sagradas debían ser retenidas, particularmente en las iglesias. Se alentaba la veneración pero la creencia en su divinidad intrínseca fue suprimida. En la doctrina de la contrarreforma, la veneración hacia las imágenes es una supuesta referencia al prototipo al que representa la imagen, por lo tanto, cuando el fiel las besa o descubre su cabeza ante ellas o al postrarse al pie de dichas imágenes, se usa la imagen como una ayuda para la devoción.

El Concilio mantuvo una cierta ambigüedad en relación a las imágenes en el intento por preservar la aprobación de ambos, los reformistas y los tradicionalistas. Para la doctrina católica, la imagen permanecía como un instrumento de remembranza y memoria con un claro potencial nemotécnico y pedagógico. Representar lo divino era considerado un acto imposible pero necesario debido a la necesidad humana de materializar lo divino en ciertos momentos de debilidad "así que al verlo con ojos humanos el creyente podría tener fe en él durante un [momento de] conflicto, cuando siente toda su angustia o sus necesidades" (Loyola en Gruzinski 2001: 69).

En la práctica, sin embargo, no solamente lo físico mítico de las imágenes se mantenía generalizado pero también en algunos casos, la iglesia fingió ceguera ante la continuación de estas prácticas. Más allá de las imágenes, la teatralización del poder colonial se expresó a través de la compleja composición visual de las fiestas de las cortes de la colonia, en particular la materialización de la presencia del Rey ausente y de la Monarquía en los territorios de ultramar (Bridikhina 2007). Las visitas del Virrey u otras autoridades políticas a las ciudades de la Audiencia de Charcas daban lugar a complejas celebraciones rituales (*entradas*[32]) donde los diferentes gremios urbanos y fraternidades participarían desfilando sus mejores prendas. Por un lado las entradas eran una oportunidad de materializar la presencia del Monarca a través de una serie de objetos tales como el estandarte, el escudo real y el sello, que desfilaban casi como objetos sagrados a través de la ciudad. Por otro lado, las entradas eran también la oportunidad para reafirmar el lazo entre la Monarquía española y las colonias de ultramar. Eugenia Bridikhina (2007) sugiere que la necesidad de visualizar el poder del Rey y la autoridad de la monarquía había generado estas representaciones impresionantes donde se entrecruzaban lo cívico y lo religioso. No solo las representaciones del Rey, grabadas en monedas y pintadas en asociación con el Inca y los santos, eran investidas con poderes extraordinarios, pero también sus objetos y sus símbolos. El mismo proceso de convertirse en miembro de la nobleza – un proceso que sancionaba una asociación más cercana con la Monarquía – era calificado como un estatus casi sagrado.

Todavía existen extraordinarias correspondencias entre el aparato representativo colonial y las entradas contemporáneas (véase Barragán y Cárdenas 2009). En la colonia las entradas eran auspiciadas por las autoridades políticas locales que incurrían en gastos extraordinarios para aumentar su prestigio y demostrar su cercana asociación con la Monarquía. Sin embargo, durante el siglo XVIII, las élites coloniales empezaron a tomar distancia de estas manifestaciones festivas y de sus imágenes visuales, las cuales pasaron de ser una expresión de estatus aristocrático a ser vistas como indecentes y exageradas. Esto también coincidió con el inicio de la apropiación y renovación del contenido y significado de estas fiestas operadas por los sectores populares.

Por lo tanto, lo mítico físico de las imágenes se constituyó en una característica que era útil para legitimar y apoyar el proyecto colonial, sus

32 Nótese que aún hoy en día las procesiones con trajes festivos en honor de los santos patronos son llamadas entradas.

instituciones y sus prácticas. Sin embargo, las imágenes habían sido en parte apropiadas y adaptadas a una serie de prácticas en las cuales los andinos se proponían como voces activas en el proceso de apropiación y traducción cultural. De hecho, la 'guerra de las imágenes' que los iconoclastas y sacerdotes habían llevado en contra de los indios fue suavizada a medida que la sociedad colonial urbanizada requería de un uso integrador de la imagen más que de uno evangelizador (Gruzinski 2001: 160). La imposición de un orden visual extranjero instigada por los iconoclastas católicos era considerada un objetivo logrado.

Las dos estrategias principales que el nuevo régimen iconográfico barroco empleó eran: la explícita sustitución y/o identificación de las deidades andinas con la Santa Familia Cristiana y con los santos, y, como sugiere Gruzinski, un nuevo "énfasis en los elementos del prototipo, la esencia divina (...) [que] la réplica albergaba" (159).

El ejemplo emblemático de esta nueva actitud en el Barroco andino era la *Virgen como Pachamama* (fig. 6), una obra anónima que ahora se conserva en la *Casa de la Moneda* en Potosí. El lienzo muestra a la Virgen María sobrepuesta al Cerro Rico de Potosí y sugiere la interpenetración y coexistencia entre los símbolos e instituciones católicos y andinos. En la parte superior del cuadro, la Santísima Trinidad se eleva sobre los símbolos de la religión andina, la luna y el sol. En la parte inferior derecha, el Papa está flanqueado por un obispo, y en la izquierda, el emperador Carlos V por un cacique. A los pies de la Virgen cerro está el Inca como una figura más pequeña.

Esta representación de la Virgen María en forma de una montaña ha quedado como una poderosa influencia en la iconografía Andina a tal punto que en las procesiones y celebraciones urbanas contemporáneas, las estatuas de la Virgen María se visten con la forma cónica de una montaña e incluso con adornos florales y naturales en el vestido que recuerdan a los de la pintura del Cerro Rico de Potosí.

Una interesante forma de promover el parecido entre las prácticas de culto indígenas y el sistema iconográfico Católico fue el uso de representaciones paganas europeas (fig. 7), que se parecían a las figuras polimorfas de las *huacas*. En la figura 7 el Señor del Gran Poder, o Santísima Trinidad, está representado en forma de un Cristo con tres caras, imagen poderosamente evocativa de una figura pagana celto-romana[33] (Gisbert 2004).

33 Como fuera sugerido por Charles G. Addison (1842), la Orden de los Caballeros Templarios también veneraba ídolos con triple rostro. Estas prácticas de culto fueron denunciadas públicamente por la Iglesia en una bula papal en el 1308 AC, causando la caída de la orden.

De esta manera, las prácticas flexibles de representación de la iconografía católica fueron ensanchadas para incorporar a los dioses andinos en sus múltiples semblanzas.

La investigadora Teresa Gisbert (2001: 221-224) caracterizó al Barroco andino como una época de acercamiento corpóreo reestablecido entre lo humano y lo trascendente. El referente iconográfico del Barroco andino era la escultura religiosa que floreció durante el siglo XVII. Hasta ahora la escultura se ha mantenido como la forma de representación religiosa preferida entre los sectores populares. Muñecas y figuras sagradas existían en varias culturas andinas antes de la Conquista, pero las esculturas facilitaron particularmente la inclusión de elementos foráneos y objetos en la imagen y reprodujeron el antropomorfismo andino que tendía a atribuir cualidades corporales a los objetos, a los fenómenos y fuerzas naturales e incluso a las almas. A las esculturas se les dotaba de cabello humano – donado por los fervientes creyentes - ojos de fibra de vidrio, espejos en el paladar para resaltar el brillo de la saliva, así como también vestidos lujosos, joyas y maquillaje. La tradición de vestir imágenes ya existía entre los Incas (Cobo 1956: 167) quienes creaban pequeñas figuras 'desnudas'- *huacas* de humanos y animales - a las que se vestían con los mejores tejidos pertenecientes a la nobleza Inca y se las adornaba con piedras sagradas y metales preciosos como una forma de ofrenda a los dioses.

La inscripción de la imagen católica en las *huacas* también podía ser complementada por la inserción física de piedras y objetos sagrados andinos en las imágenes y representaciones cristianas tradicionales. El ejemplo más conmovedor es el retablo transportable de Santiago (fig. 8). En esta imagen, el retablo del santo está adornado con un meteorito guardado seguramente en una caja. Gisbert (2004: 28-29) sugiere que el meteorito se asocia con el Dios andino del rayo, *Illapa*, con quién Santiago ha sido tradicionalmente identificado. Nótese que la imagen de Santiago ha sido reproducida en la superficie del meteorito fortaleciendo la correspondencia entre los dos elementos.

Las características del Barroco andino eran menos dramáticas que las del Barroco católico español. Esto significaba imágenes con menos sangre salpicada y menos siniestras pero no necesariamente tranquilizadoras e inocentes. El Barroco andino permitió principalmente el entrelazamiento y la fusión figurativa entre los elementos naturales y animales con el cuerpo humano, la integración de elementos Andinos y Europeos, y, finalmente, el vínculo e interconexión entre los poderes terrenal, material y espiritual.

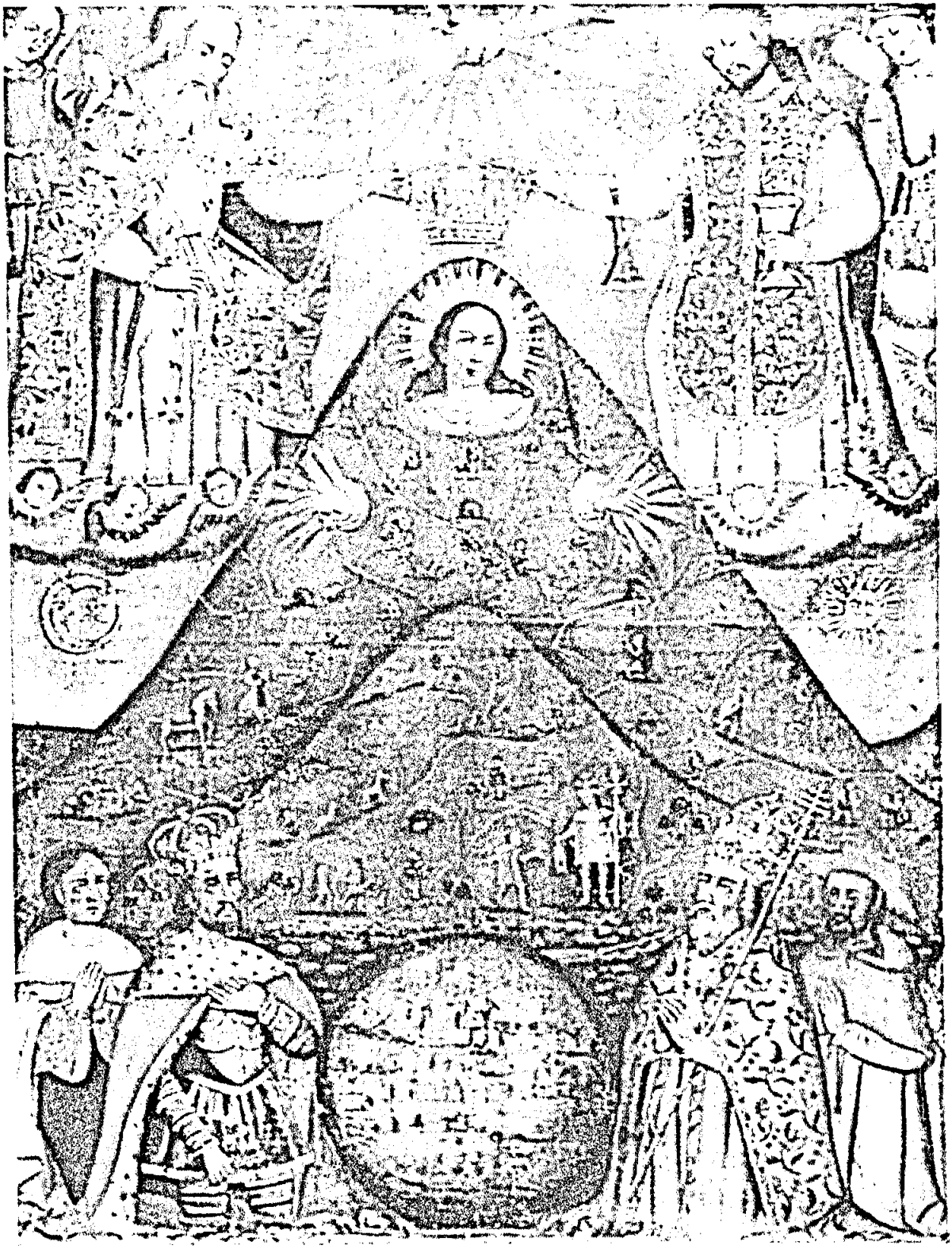


Figura 6. La Virgen como Pachamama

Figura 7. La Santísima Trinidad o Señor del Gran Poder. Foto de Teresa Gisbert.

Figura 8. Santiago con el meteorito. Foto de Teresa Gisbert.

Con la era barroca, los límites entre el objeto inanimado y el mundo real se tornaron difusos. Las imágenes religiosas 'cobraron vida', adquiriendo cualidades vivas, corporales. En las procesiones religiosas, las imágenes se saludaban y veneraban mientras que la tarima sobre la cual se las transportaba era movida de forma ondulante a fin de reproducir los pasos del santo. Las imágenes sangrantes y las lágrimas eran también una característica común de la iconografía barroca si bien el culto católico del dolor materializado en las imágenes del Cristo sangrante en la cruz, típicas del siglo XVII, no atraía mucho a los andinos.

Las imágenes se volvieron detentoras de poderes 'transferidos' y 'transferibles'. Cobo (1956: 103) menciona la existencia de una imagen religiosa en Cuzco que fue hecha por los descendientes Incas inmediatamente después de la muerte del Inca Paullu (1549) pero que oficialmente estaba dedicada a San Cristóbal. La figura habría desplegado, de acuerdo a Cobo, el vello que se habría sacado del cuerpo del Inca, uñas hechas de cuernos y dientes de animales. De hecho, el entendimiento barroco de la imagen produjo una interesante resonancia con el culto andino de los ancestros donde el cuerpo del difunto era momificado y tratado como un objeto sagrado al cual se le debían sacrificios y ritos funerarios (Zuidema 1983). La prohibición de realizar prácticas funerarias dictada por Toledo a finales del siglo XVI fortaleció el entendimiento de la imagen como el cuerpo del santo-ancestro entre los andinos. En contraste con el culto cristiano a la muerte, el culto andino no suponía la pérdida de las características corpóreas y materiales con la muerte[34].

Más o menos literalmente, las esculturas religiosas barrocas andinas se convirtieron en los cuerpos a través de los cuales los santos-ancestros se manifestaban. Se reproducían características mundanas en la escultura, se le implantaba cabello humano y se usaban cráneos y huesos en su 'esqueleto' (Gisbert 2001: 216) como un marco para la escultura. El interno de las esculturas era llamado *anima*. Durante mi investigación, Don Federico Mendoza me recordó insistentemente la existencia de una imagen cuyo cabello crecía. Aquí, parafraseando mis apuntes, están las palabras de Don Federico:

> hay una imagen, no me acuerdo dónde, cuyo cabello crece y cada cierto tiempo, se lo cortan. Debajo de eso debe haber un cráneo, un cuerpo entero en realidad.

34 En el día de Todos Santos participé en un festín para el 'retorno' de las almas. Ese día, las almas viajan de vuelta al mundo viviente y son recibidas y atraídas con un banquete de sus platos y bebidas favoritos. Además, las ropas de los muertos son exhibidas para que el alma pueda vestirse con ella.

La imagen se convierte en un cuerpo que es vestido y 'alimentado', una entidad que regaña y que baila, una manifestación corpórea y un soporte material, el contenedor del cuerpo de los santos-ancestros y una manifestación física de su poder. La sensibilidad barroca andina estaba estructurada alrededor del poderoso entrelazamiento entre lo material y lo espiritual y el carácter abierto de su iconografía, que no solo permitía la inclusión de elementos poco ortodoxos en ella, pero también incrementaba la posibilidad de interactuar con la imagen. Con el Barroco, la imagen religiosa andina adquiere la connotación de un espacio que permite la sensual confluencia de lo corpóreo y lo divino.

La apropiación de las imágenes: el caso del tata Gran Poder

En la era de los Borbones, una ráfaga racionalista barrió la región resultando en la implementación de una serie de medidas sociales y religiosas orientadas a optimizar la administración y explotación de la colonia[35]. Las reformas en la estructura de los espacios urbanos y la reorganización de caseríos rurales (reducciones) ya habían empezado con las políticas del Virrey Francisco de Toledo que tomó medidas para la mejora de la tenencia de la tierra e hizo recortes en las actividades religiosas 'improductivas'. La era de los Borbones trajo consigo un nuevo régimen de optimización del control social y de incremento en la producción. Se reestablecieron nuevos límites sociales y políticos en tanto que el poder de la iluminada y secularizada burocracia se distanció del clero y se tomaron medidas severas en contra de las prácticas idólatras de los sectores indígenas. El nuevo énfasis de las élites coloniales era ahora la 'decencia' en contraposición a las exageraciones barrocas que eran vistas como alimento para la burla y el escarnio en lugar de devoción. Como hemos observado en el caso de las fiestas coloniales, que empezaron a ser vistas como moralmente inaceptables entre las clases altas, las imágenes también, y sus prácticas relacionadas, debían ser reformadas sino directamente abandonadas.

La apertura e inclusividad de la era barroca, así como su carácter permisivo y tolerante y su inclinación por las 'mezclas' era ahora percibida como degenerada. Se despojó a las imágenes de sus cualidades viscerales,

35 Una serie de milagros fueron registrados en la década de 1780. Estos eventos, como la notable aparición de la Virgen María a los campesinos de Surumi (Platt 1993), fue la señal de que las medidas restrictivas implementadas por los reformistas no afectaron inmediatamente las prácticas existentes. En algunos casos, dichas medidas encontraron resistencia, e incluso indiferencia, en las comunidades andinas.

y se promovió una actitud de contemplación similar a las últimas modas europeas.

Lo que ocurrió a nivel popular, sin embargo, fue un proceso de apropiación y renovación en el culto religioso de aquellas imágenes que de pronto se habían convertido en objeto de condena moral entre las élites. El caso de la imagen del Gran Poder es un emblema de las contradicciones que rodeaban a las imágenes populares.

La imagen del Gran Poder (fig. 9) es un lienzo grande que representa la Santísima Trinidad, obra de un autor anónimo entre finales del siglo XVII e inicios del siglo XVIII (Gisbert 2004). El lienzo original representaba la Santísima Trinidad con la semblanza de un Cristo con tres caras (ver figura 7), con los brazos abiertos y sujetando su manto como para evocar un parecido entre el cuerpo de Cristo y el Cóndor, éste último considerado por la gente andina como un poder sagrado. De acuerdo con Vilela (1948) la imagen del Gran Poder fue declarada *imagen contra rito* por las autoridades eclesiásticas durante el siglo XIX como consecuencia del nuevo régimen de decencia, y por lo tanto fue prohibido su culto público. La prohibición de la imagen dictada por la Iglesia llevó a la emergencia de formas secretas de culto que se llevaban a cabo en casas privadas en la ciudad de La Paz. Inicialmente de propiedad de Genoveva Carrión, una monja del convento de las Concebidas, localizado en el centro de la ciudad, la imagen fue forzada a salir del centro de la ciudad tanto por el bando prohibitivo como por la relocalización del convento. Albó y Preiswerk (1984) describen cómo la imagen fue acogida en al menos seis diferentes casas privadas en la ciudad, donde los devotos realizaban sus prácticas religiosas en secreto a fin de escapar a las presiones y condenas de las autoridades civiles y religiosas.

En circunstancias milagrosas (Vilela 1948: 373), la imagen terminó en la zona de *Ch'ijini.* Mientras buscaban otro refugio para la imagen, Irene Carrión y María Concepción, herederas de la dueña original de la imagen, se encontraron por casualidad con Don Mostacedo que estaba aparentemente merodeando por el barrio, llevado por un misterioso impulso. Don Mostacedo, conmovido por el caso de las dos mujeres, inmediatamente ofreció su casa como refugio. Como fue comentado por David Guss (2006), el señor del Gran Poder se convirtió en el santo patrono perfecto para los aymaras urbanizados, quienes por los años 20 estaban llegando a la creciente zona de *Ch'ijini.* De hecho, el Señor del Gran Poder también, era un "nuevo residente, desplazado y marginalizado como ellos [los nuevos moradores]" (Guss 2006: 308). Las identidades de la imagen y de los nuevos

migrantes se entrelazaron tan poderosamente que generaron en *Ch'ijini*, hoy llamado Gran Poder, un nuevo fenómeno urbano y una de las mayores explosiones creativas en los Andes (308).

Finalmente, en los años 30, el obispo cedió a la creciente devoción popular, que había transformado el culto de la imagen en una fiesta religiosa, y optó por la consagración de un Santuario. Sin embargo, el requisito para que la imagen fuera aceptada en un Santuario Católico era 'retocar' el lienzo original. El Padre Juan Pedro, hoy párroco del Santuario, explicó que durante la construcción de la capilla, el obispo de La Paz ordenó que la imagen se cambiara a una con un solo rostro, para evitar anomalías y 'distorsiones' en el culto. Aparentemente, todos los pintores locales rechazaron la tarea y dos pintores inexpertos del Perú fueron contratados. Cuando uno de ellos acercó el pincel a los ojos de la imagen, la imagen movió la cabeza en señal de desaprobación. Sobrecogidos por el miedo, los pintores terminaron el trabajo precipitadamente y desaparecieron. Esta es la razón por la cual incluso hoy en día los vestigios de la pintura original son todavía visibles debajo del trabajo de repintado (ver fig. 9, bordes derecho e izquierdo de la pintura). Para la mayoría de los creyentes del Gran Poder, los rostros no habían desaparecido y seguían manifestándose a pesar de estar ocultos.

Nuevas tensiones surgieron entre la Iglesia y los fieles cuando un grupo de Agustinos holandeses fue encargado de las actividades religiosas en el área, a inicios de los 40. Se construyó una nueva iglesia unas cuadras más abajo de la calle del Santuario, y se decidió mudar la imagen a este nuevo lugar. Una noche, un grupo de personas del barrio, en desacuerdo con la decisión de los agustinos, se infiltró en el Santuario y robó la imagen, un acto llamado hoy en día, tanto por la Iglesia como por los vecinos, 'el rapto del Señor del Gran Poder'. Pero estos no eran secuestradores comunes. En lugar de pedir una recompensa, pagaron una suma en efectivo a los herederos de la pintura para adueñarse de la imagen, y reunieron dinero para renovar el Santuario y así apaciguar al clero. Algunos meses después, la imagen fue devuelta al Santuario, donde ha sido guardada hasta ahora, ya que los secuestradores estaban seguros de sus derechos de propiedad. A cambio, el clero prohibió el uso del Santuario para la realización de ceremonias religiosas e incluso hoy en día no se pueden celebrar matrimonios y bautizos en el Santuario del Gran Poder.

En los años 90, la sensibilidad hacia las imágenes religiosas cambió nuevamente. El estado acababa de asumir la retórica de revivir la tradición. El desarrollo del turismo y el intento del estado por magnificar el pasado andino y diferenciarlo de la decadencia del presente, también afectó la percepción del clero acerca del Señor del Gran Poder. Cuando los Agustinos de-

Figura 9. Señor del Gran Poder. Santuario del Gran Poder, La Paz.

Figura 10. El pasante 'vestido' con la imagen del Señor del Gran Poder

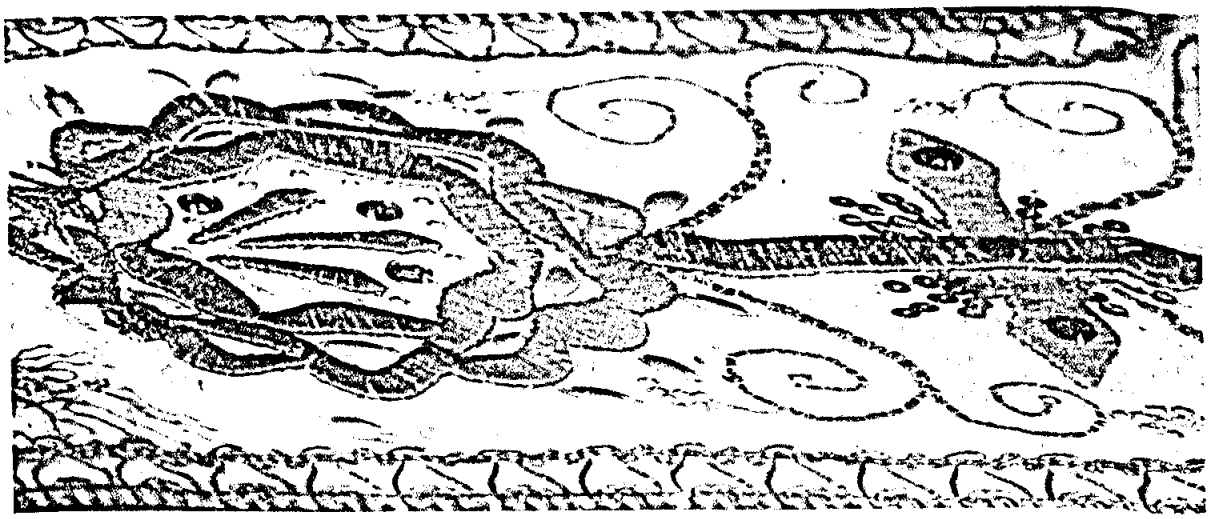
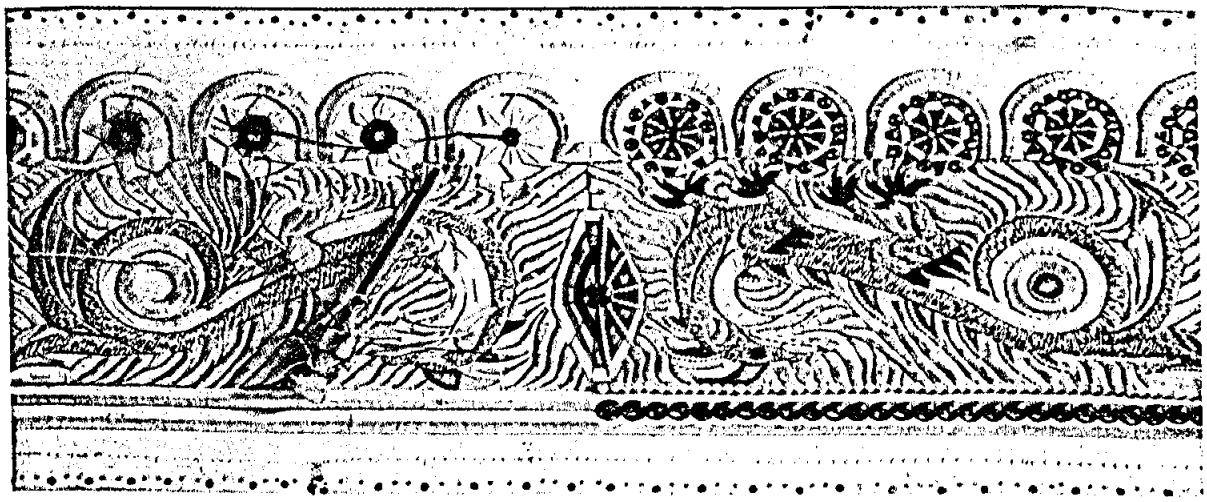


Figura 11. Casulla de sacerdote, detalle. Foto de Varinia Oros

Figura 12. Bordados para un traje de ***moreno***



cidieron renovar la pintura, entraron en contacto con unos restauradores del Ministerio de Cultura y autoridades de la Alcaldía. Se realizó un estudio del lienzo y los expertos, con la aprobación de la iglesia, trazaron un plan para su renovación. La intención de los restauradores era devolver a la imagen sus características originales, es decir la cabeza con los tres rostros que había sido la fuente de las supersticiones poco ortodoxas[36]. En una reunión en la que participaron el clero, los representantes de la Alcaldía y los comerciantes y residentes del Gran Poder, los restauradores presentaron el estudio y los planes de renovación. El Padre Juan Pedro recuerda que 'la oposición [de la Junta de Vecinos y de la ACFGP] a la renovación fue tan contundente que los restauradores abandonaron la reunión todavía con la duda de porqué se les había consultado en primer lugar' (Padre Juan Pedro, en una entrevista con el autor, 12/09/03). Los moradores y los comerciantes de Gran Poder plantearon amenazas explícitas de 'secuestrar' la imagen nuevamente si no se retiraban los planes de renovación.

El caso del Señor del Gran Poder demuestra cómo las imágenes se convierten en objetos centrales sobre los cuales se inscriben y se ponen en práctica los conflictos y los acuerdos entre la ideología de la Iglesia y la de los nuevos migrantes. En el caso del Gran Poder, en lugar de una representación polvorienta y momificada de un santo, el tata se ha mantenido como un elemento crucial en torno al cual los indígenas urbanos han tejido sus prácticas e identidades. Incluso hasta hoy en día el tata es considerado responsable por la prosperidad económica con la cual ha sido bendecida la zona. Se cuenta a menudo una anécdota de cuando la Alcaldía trasladó a algunos comerciantes de la calle Eloy Salmón a la zona del *cementerio*, unas cuantas cuadras más arriba en la ladera. El cementerio no era un lugar adecuado para la venta (*no había venta*) y los comerciantes volvieron en masa al Gran Poder ya que ésta era una tierra hecha fértil por el tata.

La nueva ideología de la decencia alcanzó su pico en La Paz a fines del siglo XIX, inicios del siglo XX como consecuencia a la reacción de las élites al creciente flujo de población indígena y al intento del estado de controlar y reprimir la 'ociosidad' (Guss 2006). Dicha ideología se manifestó en la racionalización de gastos para las celebraciones religiosas, la limitación de

36 Es interesante observar nuevamente la actitud contradictoria hacia las imágenes y hacia las celebraciones religiosas por parte de las 'élites iluminadas', sus complicadas trayectorias de rechazo y apropiación. Como veremos en mayor detalle en el capítulo siguiente, las fiestas religiosas, inicialmente formas de culto organizadas y promovidas por las élites coloniales, se convirtieron en una práctica deshonrosa que luego fue apropiada por los sectores populares. En años más recientes, las élites republicanas trataron de reapropiarse de estas prácticas y espacios así como del capital simbólico que habían rechazado durante la época colonial.

exageraciones rituales, la promoción de la moderación y de la limpieza[37]. Tuvo también el efecto de reformar la iconografía expuesta en la mayoría de las iglesias y probablemente de multiplicar el número de las imágenes privadas. Si comparamos, por ejemplo, la Iglesia principal de la ladera oeste con una de las más populares en la ladera este, es decir la iglesia colonial de San Francisco en el centro de la ciudad con la moderna iglesia Corazón de María en el barrio *mestizo-criollo* de Miraflores, la diferencia en términos de iconografía es conmovedora. Mientras que en la iglesia de San Francisco las imágenes de santos bien cuidadas, abundantes y recientemente decoradas rebalsan en el altar y en las naves laterales, en la iglesia Corazón de María, cualquier representación figurativa ha desaparecido y hasta el crucifijo que cuelga sobre el altar ha sido despojado del cuerpo de Cristo.

La expansión de la retórica de la decencia promoviendo estrategias de desencantamiento afectó a la producción de imágenes religiosas pero no afectó a la producción popular que continuó de manera mucho más disimulada (Muñoz 2003). Probablemente es el traje de la *morenada* que se ha vuelto hoy en el referente iconográfico más importante y más representativo de los sectores populares urbanos y sigue estrechamente asociado con la iconografía religiosa barroca (ver siguiente sección). Rossana Barragán (comunicación personal), al compararlo con versiones anteriores de principios de siglo ha notado cómo el traje se ha tornado 'más barroco', más voluminoso y rico en sus decoraciones. De hecho, en términos de prácticas, los sectores populares lucen una receptividad hacia la imagen que se había desarrollado durante el Barroco y su imaginario. Incluso hoy en día el estilo barroco y su sensibilidad hacia lo sobrenatural son elementos que influencian altamente la pintura y escultura figurativa popular. Esto no significa una adopción directa de las prácticas e ideas coloniales barrocas, pero más bien un proceso más complejo de voraz apropiación y manipulación. En las secciones siguientes explicaré con mayor detalle algunas de las prácticas que rodean a las imágenes y trataré de dilucidar su rol socioreligioso y su significado en la ladera oeste de La Paz.

37 Nótese que estas son las mismas limitaciones que las autoridades politicas y civiles tratan de imponer en las celebraciones del Gran Poder hoy en día.

La sensibilidad barroca andina: el cuerpo y lo 'trascendente' en las imágenes religiosas *cholo-mestizas*

Vistiendo la imagen

Como hemos podido observar en las secciones precedentes, en un contexto en el que la inmanencia de lo divino es de por sí evidente, las imágenes religiosas se convierten en más que un simple referente para dirigirse a una entidad en un mundo sobrenatural. De manera más general, el dominio de lo sagrado definido por estas prácticas sugiere algunas connotaciones interesantes:

> Quiérase o no, la gente entra a la iglesia, prende su vela y reza ante una imagen. No dicen 'ésta es una imagen pintada', sino 'ésta es nuestra Virgen'. Yo sentí lo mismo. Entrar a la iglesia es como una cosa sagrada mientras que en realidad la iglesia es simplemente un lugar consagrado. La gente lo ve sagrado, sagradísimo (Juan, en entrevista con el autor 25/06/04).

Juan, un restaurador de imágenes religiosas de origen Aymara, recibió una educación Católica impartida por los padres franciscanos. Juan presenta una interesante combinación entre una fuerte fe católica y una aversión a la imposición de la religión de los Conquistadores a las masas indígenas. Poderosamente une un desdeño por las prácticas de evangelización forzada, incluyendo el uso manipulador de las imágenes religiosas, al fuerte apego a su labor y profundo conocimiento acerca de la iconografía Católica.

> Tenían que mostrar cómo se veían Dios, el Hijo y la Virgen María. Entonces los han pintado. Eso digamos era una forma para evangelizar o sea no algo abstracto, querían algo real, algo tangible, algo que se podía tocar, algo que se podía ver realmente (ibíd.).

Dada esta posición liminal como aymara urbano restaurando imágenes religiosas católicas, Juan fue siempre muy cauto en diferenciar el entendimiento del clero acerca de las imágenes y las prácticas de la gente en relación a ellas. Sentado en un banco en su tienda minúscula de un metro por uno y medio en la calle Mercado, Juan discutía tanto las técnicas de producción de las imágenes como el significado de las mismas en la vida diaria.

> El sacerdote piensa que esa imagen representa alguna persona que ha vivido. Pero pa' la gente no es así. La imagen es el milagro, la imagen es su santo, por eso dicen que 'yo soy devota de la Virgen de Copacabana y no quiero ser de la Virgen de Urkupiña para nada'. Uno no es devoto de todos los santos, simplemente de tal Virgen, esa virgen existe para él, esa virgen es todo para él. Ni siquiera saben que nació la Virgen María en muchos casos, pero conocen muy bien la imagen de alguna Virgen que esta muy cerca de ellos. Hemos nacido con eso. Hemos nacido viendo imágenes y morimos viendo imágenes (ibíd.).

La observación que hace Juan es que la imagen, a fin de convertirse en un poderoso objeto de culto, tiene que ser incorporado en el contexto social en el que viven los creyentes. La cualidad difusa de una Virgen poco específica y abstracta que supone estar en todos lados y al mismo tiempo en ninguno, no atrapa realmente el interés de los creyentes. Por lo tanto, las mismas representaciones de la Virgen María ubicadas en diferentes lugares, santuarios e Iglesias adquieren algunas veces valores, características y poderes completamente diferentes.

La integración de la imagen en el contexto específico de una comunidad, un distrito o una familia se da a través de una serie de prácticas en relación a las imágenes y a una transformación física de las mismas; ambas permitiendo tanto la apropiación de su poder y calidad como el fortalecimiento de la conexión física entre el adorador y el santo. De hecho, las imágenes no son consideradas como objetos que, una vez pintados, esculpidos y consagrados, se mantienen inalterados, sino más bien son el blanco continuo de acciones humanas para agradar a los santos y obtener protección y favores materiales. El 'vestir' la imagen es una práctica particularmente significativa.

> A veces las imágenes que traen a la tienda para restaurar las desvisto y las telas están totalmente carcomidas. '¿Por qué no lo han sacado?', 'Porque lo hemos heredado de esta manera, no queremos tocarle'. Inclusive la vestimenta es sagrada, algunos la guardaban y la tomaban como reliquia. Muchas veces me preguntan 'dónde está la ropa anterior, me la llevaré'... se llevan. Inclusive cabellera de su tatarabuela se hacían tejer. 'Esta no la cambie aunque esté estropeadita, mi papá me dijo que era de mi abuelita'. El donar cabello es otra forma de ser devotos. Se cortan, se sacrifican y decían '¡yo doy esto!'. Renuncian a su misma cabellera. El señor Mercado aquí al frente, aquí hay un cristo y me dice 'esta imagen es antigua, este cabello es de mi tatara-tatarabuelo'. Tenía más la imagen por el cabello que por la imagen. Aquí lo traen, por miedo ni siquiera lo desvisten en casa, me hacen sacar la vestimenta y la conservan. Para ellos se convierte en cosa sagrada, por eso la forma de tocar el vestido... con el vestido se hacen rozar, entonces ya se convierte en cosa sagrada. Se lo quitan y se lo guardan y se va convirtiendo en cosa sagrada (ibíd.).

Las pequeñas imágenes que se guardan en el hogar se utilizan a menudo para establecer una relación intima con el santo y para asegurar una proximidad con los ancestros difuntos y las fuerzas divinas. En ocasiones especiales las imágenes son llevadas a 'oír misa' y a visitar a las grandes y poderosas imágenes-madre que están en la iglesia. Las imágenes pequeñas, su fuerza, prosperidad y apoyo para con la familia o la fraternidad parecen haber sido revitalizadas luego de este encuentro en la iglesia. Los fieles las desenrollan de la tela que los protege y en la que están envueltas y las ponen en una posición adecuada para oír las palabras del sacerdote. Usualmente, al final de la misa, los fieles, sosteniendo sus imágenes, se aproximan y se reúnen en torno al altar para recibir una bendición adicional con agua bendita.

El vestido y manejo de imágenes más grandes es un asunto mucho más complejo aunque presenten correspondencias sustanciales con lo que menciona Juan. El hecho de vestir el Señor del Gran Poder requiere que se tomen precauciones particulares y el manto usado por la imagen debe ser cambiado cada año nueve días antes de la fiesta. Nueve días antes de la procesión, la familia del preste se reúne en el Santuario a escuchar misa a puerta cerrada. El preste es la persona a la cual la imagen es (hoy en día

metafóricamente) 'prestada'. Luego, la estatua del tata Gran Poder es descendida de su plataforma y proceden a 'desvestirlo' y volverlo a vestir con el nuevo manto provisto por el preste. Dado que el tata tiene los brazos abiertos a los costados, el manto debe estar abierto en la parte trasera. Luego de acomodarlo en la estatua, el manto es cosido o pegado al yeso. Una mujer devota, dedicada y fiel es usualmente escogida para tan delicada tarea. En una ocasión, me contaron que la señora encargada de cambiar al tata llamó unos minutos antes del inicio de las operaciones diciendo que estaba enferma. El preste, sumido en la ansiedad, se rehusó a desvestir al tata solo y empezó a reflexionar sobre quién sería la persona más apropiada para realizar la tarea. El elegido fue Juan Yupanqui, un fotógrafo local y figura activa en la fiesta, que estaba en el Santuario para filmar el acto. Don Juan era la elección más obvia para el preste porque 'era el único que había estado sacando fotos del tata por varios años, conoce al tata mucho más que cualquier otro'. Incierto en un inicio, don Juan fue obligado, por la urgencia del pedido, a aceptar.

> Hay muy pocas personas designadas. Y ese día yo me sentí muy mal. Sentí miedo y algo de pánico pero igual acepté cambiarlo. Era el asunto de arrancarle la ropa, era como si sintiera que en ese momento te rasgasen la piel porque hace un sonido... yo esa noche no pude dormir, le dije 'bueno tata era necesario que alguien te cambie, tengo devoción' pero aun así anduve una semana medio pensativo, conflictuado (Juan Yupanqui, en entrevista con el autor 06/07/04).

Encuentro esta anécdota interesante de seguro debido a la descripción sincera de Don Juan acerca de este episodio inesperado. Sin embargo, lo que me pareció relevante era el hecho de que Don Juan, como fotógrafo que había tomado fotografías del santo, 'reproducido' su imagen y la había publicado en los periódicos, había contribuido a ampliar la fe y la devoción hacia el Señor del Gran Poder[38]. Por esta razón Don Juan había adquirido una cierta complicidad con la imagen, un cierto conocimiento de ella, y hasta podía darse el lujo de vestirla.

El vestir a las grandes imágenes que se llevan en procesión a menudo implica una expresión y demostración de poder del preste de la fiesta, así como un intento de apaciguar la vanidad del santo dotándolo de prendas

38 Notése que en la tradicción filosofica europea la reproducción masiva de un original ha sido a menudo interpretada como responsable de disipar su 'aura', misterio y fuerza (Benjamin 1970).

cada vez más elegantes y lujosas. De hecho, los adornos del vestido son vistos como una expresión del poder social del preste. La identificación entre la imagen y el preste, tanto en términos estéticos como de poder, es algo altamente buscado. El señor Calderón, preste del Gran Poder en el 2004, orgullosamente me indicó algunas correspondencias entre los detalles del vestido de la imagen y su propio traje, confeccionado especialmente para la procesión del Señor del Gran Poder. La camisa del señor Calderón era del mismo color celeste que el manto del santo. También la faja que mandó a hacer para la procesión, enfatizando así su estatus de preste, llevaba su nombre inscrito en letras de oro, el mismo que de los adornos florales del manto del santo.

Esta correspondencia entre la imagen-santo y los humanos-devotos se torna algunas veces abrumadora especialmente para alguien como yo que pasó por una educación católica ortodoxa. De acuerdo con mis informantes, al santo le gustaba lucir ropas nuevas, elegantes y abundantemente decoradas, tanto como al folklorista le gustaba estrenar nuevos trajes en las fiestas. El deseo de sobrar la abundancia material, una característica común con la cual se identifica el *cholo-mestizo*, le es atribuido también al santo, por sus devotos.

En 2009, durante la velada del tata, que se lleva a cabo usualmente el último viernes antes de la Santísima Trinidad, el preste contrató Mariachis que vinieron al Santuario al final de la misa de la noche a darle una serenata al Señor del Gran Poder. Como siempre, los Mariachis interpretaron canciones llenas de sufrimiento y melancolía mirando a la imagen directo a los ojos. Luego de la misa, la actuación continuó fuera de la Iglesia donde la gente se había reunido alrededor de un retablo del santo. Lo que me pareció fascinante era no solamente la idea de que el tata quería estar vigilado en la víspera de su fiesta, acompañado y engreído con música, baile y alcohol; sino que quería 'compartir' con sus devotos música visceral y pasional, que luego cambió a *reggaetón* y *morenada*, muy poco sagradas y trascendentes. Esto parecía crear una correspondencia entre el cuerpo, los deseos y la voluntad del santo-imagen y el fiel, en profunda contradicción con el mensaje de San Agustín (2006), por ejemplo, quien pedía al devoto abandonar su voluntad personal, anular sus deseos, renunciar al placer corporal y abrazar la voluntad del Señor para alcanzar la Ciudad de Dios.

'Llenar el vacío'

Como hemos podido observar, el entrelazamiento entre las prácticas de representación andina y cristiana ha permitido el desarrollo de una sensibilidad particular hacia la imagen y de una relación interactiva entre la imagen y el espectador a través de una serie de prácticas materiales. Por lo tanto, la imagen puede ser vestida con 'nuevas ropas' cada año, como una manera de converger devoción y afecto al santo y hacer que el Señor del Gran Poder 'brille' en frente de sus devotos. Sin embargo pueden haber algunos adornos – el pelo o elementos del manto (velos, joyería o corona) – que son conservados eternamente.

No hay otra ocasión en la cual la exageración de las imágenes sea más palpable que en las celebraciones religiosas (*novenas*) que tienen lugar en el Santuario del Gran Poder en los nueve días que preceden a la Santísima Trinidad. Lo experimenté en persona a lo largo de mi trabajo de campo. Durante nueve frías noches consecutivas a fines de mayo o a inicios de junio, una multitud se reunía en el Santuario. Mientras más nos acercábamos a la Santísima Trinidad, mayor era la asistencia y la participación a la misa. En la última *novena*, el número de devotos que participaban alcanzó su pico más alto, presentando una composición muy heterogénea pero equilibrada, tanto en términos de edad como de grupos sociales. Aunque las novenas no eran tan populares como la entrada, lograban atraer un buen número de 'vecinos' – los sectores no folkloristas también denominados 'clase media' – y de *cholo-mestizos* que viven y comercializan en el área. Los vecinos y la gente involucrada en la organización de las actividades religiosas se sentaban en los bancos delanteros mientras que los *cholo-mestizos*, algunos de los cuales llegaban tarde a la celebración, se paraban al fondo. Un momento de tensión latente entre estos dos bandos surgió cuando, en medio de la misa, un sujeto inofensivo pero totalmente ebrio, bien conocido en el barrio, entró en el Santuario, se acercó al altar por una de las naves laterales y se arrodilló silenciosamente en frente del Señor del Gran Poder. Este no es un incidente inusual en el barrio, primero porque la ebriedad no necesariamente trae connotaciones morales negativas (Randall 1993; Saignes 1993) y segundo, porque el ir a 'hablar con el tata' puede ser un acto común cuando uno está afectado por el alcohol. A mi derecha, dos mujeres *cholo-mestizas* de manta y pollera reconocieron al individuo y comenzaron a hablar de él en una mezcla de piedad y compasión, en ese tono compasivo que tantas otras veces oí en el barrio, y que todavía encontraba poco acorde

con la impresión austera que emitían estas señoras serias y voluminosas. Segundos después, dos laicos se acercaron calmadamente al hombre ebrio y luego de una corta conversación lo acompañaron a la puerta mientras aumentaban los murmullos de desaprobación hacia ellos en el fondo de la iglesia. La compasión de mis vecinas de asiento de pronto cambió a un tono de furia, y empezaron a dirigirse a los laicos con palabras desdeñosas en voz baja. Si las calles del barrio se mantenían como el espacio en el que se podía expresar y manifestar la 'religión popular' de los *cholo-mestizos*, el Santuario parecía ser un espacio destinado a una devoción más ortodoxa dónde los vecinos se sentían más libres para ejercer su autoridad sobre las formas inadecuadas de devoción de los *cholo-mestizos*. Sin embargo, una mirada más cercana a las prácticas de culto en el Santuario revelará la flexibilidad en los límites entre las formas ortodoxas y las poco ortodoxas, especialmente cuando los pudientes *cholo-mestizos* se encontraban en una posición de ventaja económica frente a los menos prósperos vecinos.

Varios participantes de la última novena cargaban un paquete envuelto ya sea en tela de terciopelo o en un aguayo tradicional. Una vez elegido el lugar para sentarse en el Santuario, rápidamente desenvolvían la imagen religiosa – usualmente una pintura pequeña y enmarcada del tata del Gran Poder – que era llevada en el bulto, atentamente descubriendo la imagen y mostrando su cuerpo. El tejido era luego extendido sobre el banco y utilizado como un mantel sobre el cual se ponía la imagen. Otros llevaban imágenes vestidas – principalmente de yeso o muñecas de plástico pintado que medían hasta sesenta centímetros – y las sentaban en los bancos. Estas imágenes, que en ocasiones de celebración eran traídas al Santuario para "conocer al Señor del Gran Poder" y para revitalizar sus energías y su fuerza, eran guardadas en las casas en relicarios adornados. En su propia casa, Don Federico, un miembro del Consejo Pastoral e idólatra profeso, guardaba una imagen del tata de un metro veinte de altura en un cuarto especial. El tata era adornado con los elementos clásicos de la iconografía andina: billetes de dólares en miniatura, hojas de caña de azúcar, y una imagen del Dios andino de la Abundancia. Cuando le pregunté a Don Federico, la Hermana Marta, Don Juan y a Max qué era tan importante acerca de sus imágenes para hacerlas tan cruciales en sus prácticas de cada día, un elemento común en las diferentes respuestas era que las imágenes "llenan el vacío". Don Federico está consciente de que la Biblia no permite dicha forma de devoción, y los sacerdotes católicos locales continuamente le reprende por sus prácticas poco ortodoxas. Admite que su 'talón de Aquiles' es ser un idólatra, pero no puede evitarlo ya que la imagen

crea una presencia y le permite sentir a Dios en su carne y en su sangre. 'Esta imagen crea un entorno especial, íntimo' (Federico Mendoza, notas parafraseadas 16/06/04). *Llenar el vacío* no se refiere a llenar una brecha simplemente simbólica. La imagen parece ser percibida como una presencia tangible que da forma y contenido a la vida diaria de los fieles y asegura el bienestar de la familia. También parece llenar la brecha entre lo interno y lo externo, entre la Iglesia como institución y la gente, entre lo sagrado inmaculado y lo profano impuro. En lugar de ser un referente que apunta a otra dimensión y un objeto que facilita al espectador el pensar en Dios visualizándolo, la imagen también trae a Dios a la tierra. De hecho, la imagen parece jugar el rol de componer la fractura entre lo terrenal y lo divino enfatizada por la última doctrina católica. Además, la imagen no se entiende simplemente como una representación estática de una esencia divina inmutable, sino que adquiere características maleables.

La fuerza *performativa* de las imágenes es particularmente evidente cuando uno observa la riqueza, la cantidad y la distribución de las imágenes en el espacio durante la celebración de las *novenas*. Como lo sugirió mi amigo Carlos Estrada, el Santuario rebosaba de imágenes. Allen (1997) comenta que el acto de traer las imágenes a la Iglesia durante la *novena* adquiere el significado de 'recargar las baterías' de las copias del Cristo del Gran Poder. Sin embargo, la muestra de exuberancia floral unida a la de abundancia de copias y reproducciones del tata parecía generar una muestra ostentosa que también afectaba al original (véase Taussig 1993). Como lo comentó Carlos, el rebalse de imágenes que se produce durante la novena es como una reunión familiar cuando los hijos y las hijas vuelven a la casa del padre durante las fiestas. En este acto, la imagen 'padre' (y su autoridad) es 'fortalecida', 'engreída' y regenerada como si esta muestra de abundancia permitiera reproducir sus poderes y fuerza regenerativa. La representación ya no es una simple copia que ha disipado la fuerza y la esencia del original, sino tiene la capacidad de reforzarlo y 'reproducirlo'. De hecho, la oposición entre el original como único y verdadero y la copia como duplicado falaz es aquí remplazada por una relación filial y regenerativa.

A la izquierda del altar se montó, sobre una plataforma de madera cubierta por adornos de tela, una estatua del tata, flamantemente vestida con las mismas características y dimensiones que las del lienzo. La tela era de un azul que hacía juego con el color del manto del santo profusamente adornado. Los motivos florales tanto del vestido de terciopelo como del

manto parecían una extensión natural de las abundantes decoraciones de flores al pie de la imagen. Las flores son otro elemento crucial en el proceso reproductivo (véase Dransart 2002). En el Gran Poder las flores se utilizan a menudo para hacer 'florecer' un negocio y para resaltar las cualidades reproductivas de los seres y medios de producción.

Durante la última novena, el preste, el señor Calderón, había colocado sobre el altar, el tradicional retablo de dos pies de alto, representando al Señor del Gran Poder, adornado con las mismas telas y colores que la estatua de yeso del Santuario. Al lado de este retablo tradicional, había puesto tres otras imágenes religiosas pequeñas, todas mujeres y vestidas de blanco. Dos de ellas eran visiblemente gordas, sentadas cómodamente en un sillón, usando sombreros grandes de *cholita*. Las imágenes de yeso eran llamadas *niñas* y consideradas como 'hijas del tata'. La imagen 'crece' y se reproduce en vástagos el día de su celebración. La idea de las imágenes y su descendencia es bastante común en la ciudad. Hemos visto en la introducción cómo la imagen del Tío había generado dos mellizos. La Navidad y las fiestas de los santos patronos son los momentos cruciales en los que se generan vástagos de las imágenes. En las representaciones de la Natividad es bastante común encontrar varios 'niños' que parecen ser tanto un referente al nacimiento de Jesús como al poder reproductivo de Dios.

Especialmente durante la bendición, cuando los participantes levantaron sus imágenes hacia el sacerdote, la metáfora de Carlos en relación a un rebose de imágenes, no podía ser más apropiada. Incluso el sacerdote detrás del altar, estaba inundado por esta cantidad de imágenes, tejidos y adornos florales al igual que un vendedor detrás del mostrador de su tienda que parecía sumergida en una abundante presentación de productos. Esta sensacional abundancia parecía inyectar una sensación de regeneración y casi literalmente, reproducción.

La abundancia floral en torno a la imagen del Señor del Gran Poder dentro del Santuario es reproducida afuera durante la celebración de la investidura de los nuevos pasantes de la fraternidad. Fuera del Santuario el cuerpo del pasante se convierte en el espacio en el cual la imagen y las flores son desplegadas. La imagen del Señor es colgada del cuello del pasante en un cordel, y se exhibe (y 'se baila' como veremos más adelante) sobre su cuerpo a través del barrio. En la figura 10 la imagen del Señor del Gran Poder se eleva encima de la imagen del Illimani y lleva una inscripción en el cuerpo del santo que menciona los nombres de los pasantes de la fraternidad. Usualmente el ponerse la imagen es entendido como la sanción

de la autoridad adquirida por los pasantes al auspiciar la fiesta. La exhibición de la imagen y la expansión del cuerpo del pasante causadas por los abundantes objetos, flores y otras decoraciones son indicadores de poder y opulencia. Sin embargo, como trataré con mayor profundidad al final de esta sección, entender la abundancia material sin el poder espiritual es confundir la mayoría de las prácticas y creencias *cholo-mestizas*.

'Bailando la imagen'

Ahora que he resaltado la habilidad de las imágenes religiosas de disipar los límites entre lo corporal y lo trascendente, su connotación como fuerzas generadoras y su uso como afirmaciones visuales que pueden 'afectar' al mundo físico, volveré a mi preocupación inicial. El baile y en particular las entradas parecen presentar afinidades interesantes con los materiales, las prácticas y la estética de las imágenes religiosas.

Historiadoras tales como Eugenia Bridikhina (2007) y Rossana Barragán han descrito y observado similitudes importantes entre los trajes y bordados de las fiestas folklóricas contemporáneas y los trajes de las entradas y celebraciones coloniales. Rossana Barragán, particularmente, ha extraído una serie de correspondencias en términos de forma, decoración y 'bordado' entre el traje de *moreno* y los trajes usados por las autoridades coloniales para simbolizar su estatus y jerarquía. Las pelucas o sombreros usados en algunas de las máscaras de *moreno* recuerdan los tocados usados por las autoridades coloniales. La chaqueta del *achachi moreno* presenta semejanzas muy claras en su forma y ornamentos con el frac de las élites coloniales. Varinia Oros (comunicación personal) ha identificado una relación estrecha entre los bordados usados en las casullas eclesiásticas antiguas y las técnicas típicas todavía usadas en el traje de *moreno*.

De las figuras 11 y 12 sobresalen el uso de un tipo parecido de perlas tanto en el traje de *moreno* como en la casulla del sacerdote y también una misma técnica de bordado. En ambos trabajos, se utiliza la técnica del bordado sobre cartón para producir el efecto de decoraciones sobresalientes de la tela. La correspondencia entre las casullas eclesiásticas y los trajes de baile parece confirmarse en la entrevista sostenida con el bordador Jorge Quisbert, originario de Achacachi, quien explicó que muchos de sus familiares y paisanos habían aprendido el oficio en un convento local.

Teresa Gisbert observa similitudes sorprendentes entre la forma, el color, las técnicas y la textura de la escultura y pintura religiosas virreinales

y la fabricación contemporánea de máscaras y trajes para las entradas de las fiestas religiosas en la urbe paceña. Sus observaciones resaltan la transferencia de la iconografía religiosa Barroca, que súbitamente fue tachada de indecente, a las artesanías populares e indígenas. Lo que es interesante en este proceso es que la imagen – barroca -, como me dijo uno de mis informantes, es ahora vestida y bailada. 'Bailar la imagen', tomar la imagen sobre uno mismo, en las entradas de la ladera oeste, puede convertirse no solamente en una forma de veneración y culto sino en una apropiación táctil del poder espiritual.

En las figuras 13, 14 y 15 podemos apreciar la correspondencia existente entre la representación barroca del Arcángel Miguel (figura 13), y un San Miguel contemporáneo (figura 15), quien, a pesar de llevar camisa y corbata modernas y una máscara, presenta una serie de similitudes con su predecesor – desde el casco, la espada, el pelo largo y los calzados, hasta las decoraciones del traje. Si tomamos por ejemplo la figura arquetípica del folklorista bailando *morenada* en la figura 17, el símbolo del folklore de La Paz, con su traje bultoso y sus decoraciones abrumadoras, y lo comparamos con la representación barroca del Arcángel Gabriel (figura 16), se pueden dilucidar una serie de correspondencias.

Las plumas de la sombrerería del *moreno*, las decoraciones florales al pie de las plumas y de las alas, que en este caso específico reproducen la forma del nevado sagrado Illimani, recuerdan la característica física del Arcángel en la figura 16. La forma triangular de las mangas del ángel, las decoraciones florales, el estilo rozón de los calzados y la forma y bandas estratificadas del 'pollerín' son fielmente reproducidas en el traje de *moreno*.

El traje de las entradas se convierte en un nuevo referente iconográfico, el lugar en el cual se juega la negociación entre la tradición iconográfica y los nuevos elementos figurativos emergentes. Por lo tanto, el nevado Illimani (representada en ambos hombros del *moreno* en la figura 17 como un parche blanco y azul), es insertada en el traje como el meteorito en el *retablo* de Santiago. Otro ejemplo es la corbata, símbolo de elegancia y riqueza usada por los *cholo-mestizos* solamente en las fiestas, y que se inserta en esta nueva iconografía religiosa.

Cuando le pregunté a mi amigo Juan, el restaurador de imágenes, acerca del origen del baile de la *morenada*, comentó que, dada la destrucción de las *huacas* indígenas y la opresión religiosa perpetrada por los blancos, la gente andina había decidido vestirse como su dios y 'bailarlo'. Habían decidido prestar sus cuerpos a la divinidad a fin de que pudiera, a

través de ellos, encontrar una forma de expresarse y un medio para disfrutar corporalmente la vida. Juan sugirió que de esta manera la gente andina transformó el intento de alienarlos de su dios en una proximidad íntima, ya que es: "como si estuviésemos llevando a dios sobre nuestros propios cuerpos".

La semejanza entre la imagen y el *traje* también se extiende a los materiales y técnicas utilizados en su fabricación. Las prácticas actuales de fabricación de máscaras y trajes festivos mantienen una técnica similar de 'encarnación' a aquella utilizada en la escultura religiosa barroca de la colonia. De hecho, la técnica utilizada para las máscaras de la *morenada* y la *diablada* (figura 18) es muy parecida al método utilizado por los escultores barrocos en lo que estaba definido como *encarnaciones* o *carnaciones* (Gisbert 2001).

En las *carnaciones*, donde el cuerpo del santo era visible, la carne estaba simplemente pintada en el estuco de yeso y luego barnizada. Como menciono anteriormente, se reproduce la misma hechura de poner pelo y cejas reales en la imagen así como ojos de vidrio, espejos y cristales para producir cierto el brillo del paladar o las heridas corporales (ver también la máscara del Arcángel Miguel en el baile de la *morenada* en la figura 15).

Siguiendo la tradición de las *encarnaciones*, los mascareros utilizan hoy en día tela pegada para darle forma a algunas máscaras, cubriéndolas con pasta de yeso, arcilla, hojas de oro, pintando y finalmente barnizando el todo. Como puede notarse en la figura 19, la técnica de *encarnación* hizo posible reproducir algunos detalles de la máscara como por ejemplo el moldear las arrugas del *achachi moreno*.

Las máscaras hoy en día utilizadas tanto en la *morenada* como en la *diablada* mantienen las mismas características técnicas y únicamente varían por la introducción de máscaras de hojalata, que son tanto condenadas como aceptadas. Particularmente en la fabricación de las máscaras, el mascarero trata de describir su artesanía como un intento de 'quitarse' la máscara de adentro (véase Cánepa 1988). Este proceso no solamente es comprendido como un proceso creativo de transformación de la idea en objeto, pero también como un acto de liberación que permite al mascarero quitarse de adentro algo que pudiese ser peligroso o amenazador. La máscara no aparece como un objeto inanimado o independiente sino como una entidad que confronta al mascarero. De hecho, la máscara se reconoce a menudo como poseedora de cualidades vivientes y se cree que adquiera los síntomas de un cuerpo vivo.

Figura 13. Arcángel Miguel,
Monasterio de la Concepción, Lima. Foto de Teresa Gisbert

Figura 15. Arcángel Miguel,
Gran Poder, 2004. Foto de Juan Yupanqui

Figura 14. Arcángel Miguel,
La Paz, 1957. Foto de Teresa Gisbert.

Figura 16. Arcángel Gabriel. Foto de Teresa Gisbert

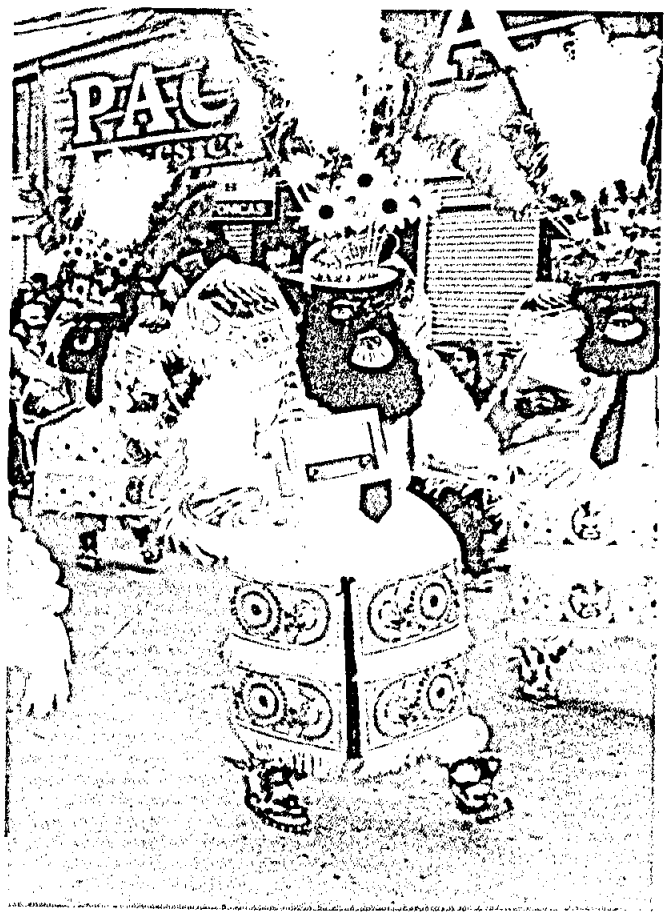


Figura 17. ***Moreno***, Gran Poder 2004. Foto de Juan Yupanqui

Figura 18. ***China Supay***, baile de la ***diablada***, Gran Poder 2004. Foto de Juan Yupanqui

Figura 19. Máscara de ***achachi moreno***, técnica de encarnaciones, Gran Poder 2004. Foto de Juan Yupanqui.

Vladi, un aprendiz del famoso taller Viscarra, luego de preparar el molde y aplicarle pasta de yeso, describió el proceso de pintado de la máscara como el 'darle brillo', destacando sus cualidades y carácter. También describió la fase final de la fabricación en la que una capa de incienso o copal es aplicada a la máscara, como 'el darle vida a la máscara'. Desde ese momento la máscara parece adquirir una existencia independiente y, en realidad, comienza a mostrar las características de un ente vivo: movimiento, emociones y emisión de voces y sonidos.

El bordador Jorge Quisbert me dijo que en algunos pueblos del altiplano boliviano, sangre de cordero es derramada en los trajes luego de terminada la entrada para liberar a los folkloristas de la posesión del espíritu.

> El objetivo del roseado del traje es para que los bailarines descansen tranquilos y no estén con el insomnio de levantarse bailando *morenada*, ya que la sangre les quita todo ese insomnio. También hay que *ch'allar* con incienso, con copal, hay que sahumear la ropa. La sangre se derrama en el traje y esto libera al folklorista para que vaya tranquilo al trabajo, normalmente, al día siguiente (Jorge Quisbert, en entrevista con el autor, 13/03/04).

Varios elementos de diferentes tradiciones iconográficas, temas de estatus y poder, religión y economía, prácticas andinas y coloniales, resistencia y apropiación se entremezclan en la fascinante iconografía de los trajes de baile (particularmente en la *morenada*) así como de las imágenes religiosas populares. Es la conjunción de una cierta sensibilidad barroca con la representación encarnada andina que produjo esta forma de culto y entendimiento 'poco ortodoxo' de lo divino. El traje de las entradas se constituye en un nuevo referente iconográfico por su integración de diferentes regímenes figurativos y representativos resaltando también una sensibilidad específica en relación al mundo espiritual.

Exageraciones materiales en los trajes festivos *cholo-mestizos*.

En las secciones precedentes he analizado algunas de las características de las prácticas y representaciones religiosas, haciendo énfasis en la convergencia e intersección de los elementos corporales, materiales y espirituales de estos procesos. He tratado de cuestionar la idea de que las

imágenes o artefactos sólo representan símbolos religiosos pero carecen de agencia física o poder 'mágico' en sí mismos. En mi intento de reconstruir una serie de correspondencias entre las imágenes religiosas y los trajes de baile, he sugerido la importancia de un contacto físico con la 'imagen' o con el traje. La imagen es algo que no sólo se puede ver sino también sentir y 'portar'. 'Envolviendo' el cuerpo con ella se activa una forma de transferencia e intercambio entre la imagen y el devoto. En los párrafos siguientes, me concentraré en la abundancia material y estética de las imágenes y trajes de baile, una prerrogativa tanto de las entradas *cholo-mestizas* como de la iconografía barroca, y explicaré su relevancia y consecuencias para la cosmología religiosa andina.

Al escribir en relación a las imágenes y monumentos del antiguo Egipto, Lynn Meskell (2005) explica que la monumentalidad de las pirámides, el despliegue majestuoso de abundancia del monumento egipcio, supuestamente afirmaba y recordaba a los fieles lo inalcanzable de lo divino. En otras palabras, este despliegue de abundancia monumental era una forma de trascender el ámbito de lo humano y material para apuntar a la invisibilidad e incluso 'inmaterialidad' de lo sagrado. En el caso de la estética de la abundancia adscrita al régimen representativo barroco con sus imágenes rebosantes de joyería, oro, perlas, sedas y terciopelo, las imágenes parecen producir una atracción visceral en el espectador, atracción amplificada en vez de reducida, en las prácticas religiosas de los *cholo-mestizos*. A diferencia de los egipcios, esta estética de la abundancia constituía para los *cholo-mestizos* una práctica religiosa crucial que permitía alcanzar y reproducir lo divino. En los Andes, la muestra de abundancia ha sido vista tradicionalmente como un elemento crucial en la negociación, articulación e intercambio entre el mundo humano y el espiritual (Harris 2000). En las entradas de hoy en día, las muestras de abundancia y los excesos materiales y visuales se mantienen como elementos cruciales tanto en el despliegue del estatus social del *cholo-mestizo* como en la consolidación de un canal de comunicación entre lo humano y lo divino. Durante tales eventos, la abundancia visual generada por cientos de folkloristas 'pesadamente' vestidos, moviéndose en sincronía en filas ordenadas junto con la estimulación acústica continua emitida por las múltiples bandas desfilando en el camino, produce un encantamiento más bien sensual. Existe una expresión que he oído en algunas ocasiones para describir lo que ocurre cuando dicha abundancia material y sensorial se torna abrumadora. Dicen "me ha entrado". El resultado de dicha abundancia estética no es una impresión

efímera, un toque parpadeante de la mente, sino más bien una mezcla y empoderamiento de cuerpos, sentidos y mundos.

En el 2004, a mitad del recorrido de la Entrada del Gran Poder con mi traje de 20 libras y mi máscara, tomé el brazo de mi compañero y le dije que iba a abandonar y que no podía aguantar el esfuerzo. Habíamos estado bailando por alrededor de tres horas en una ruta de seis kilómetros bajo el sol de mediodía con trajes pesados y máscaras. Mis pies sangraban, me dolía la espalda debido a las continuas oscilaciones del baile y el final estaba todavía muy lejos. Mi *fraterno* alcanzó una pequeña botella de whisky que me forzó a beber. Puso una cara seria y dijo: 'no puedes parar ahora, tienes que exagerar si quieres el poder del tata'. Más allá de ser una práctica social ostentosa que despliega el estatus económico de los *cholo-mestizos*, las exageraciones físicas y materiales del baile, los trajes 'pesados' y la apariencia del exceso material pueden consolidar, para los *cholo-mestizos*, un canal de comunicación entre lo humano y lo divino.

Las entradas son también amplificaciones materiales y sensoriales donde el mundo material aparece como una extensión ontológica de lo espiritual más que separado de él. Estos despliegues de felicidad, belleza y exceso material para con el mundo espiritual durante las entradas de baile, llevan la expectativa de que el poder que adquieren los *cholo-mestizos* en estos eventos y su proximidad con las fuerzas espirituales les darán la fuerza de regenerar en sus vidas, la misma abundancia, sino mayor.

El exagerado despliegue de ropas costosas y joyería y el desfile de trajes decorados lujosamente – así como la abundancia de comida y alcohol y la intensidad de música tocada por las numerosas bandas – eran elementos que podían provocar 'atracción', un término muy popular entre los *cholo-mestizos*. Al referirse a las actividades y prácticas relacionadas a la fiesta del Gran Poder, mis informantes a menudo utilizaban el verbo 'atraer'. Si eres un folklorista que quiere participar en la entrada y no tienes familia o vínculos sociales que te conecten a una fraternidad específica, escoges aquella que te 'atrae' más. Si eres pasante de una fraternidad, encargado de la organización de la entrada, la elección de las bandas y las características del traje, haces tales decisiones con la intensión de provocar atracción tanto de los miembros de la fraternidad como de los espectadores. Finalmente, si eres un miembro del público y quieres declarar tu aprecio por un grupo de baile específico, expresas tu preferencia en términos de la fuerte 'atracción' o la 'sensación' que produce.

'Atracción' es una manifestación provocada por la concomitancia de las fuerzas espirituales y el despliegue de la abundancia material. Puede derivar del traje visualmente ostentoso y del efecto poderoso de la coreografía del baile realizado por un gran número de miembros de la fraternidad. En la Entrada del Gran Poder existe una jerarquía entre las llamadas 'danzas pesadas', 'danzas livianas' y 'danzas autóctonas'. Las 'danzas pesadas' se caracterizan por la impresionante cantidad de decoraciones en el traje, que parece provocar un 'brillo' particular, así como la sensación de monumentalidad, grandeza e intensidad. El exceso de decoraciones, de volumen y peso son cruciales para generar atracción. Cuando le pregunté a Froilan Flores (alias 'el gordo') pasante de la *Morenada Los Intocables*, por qué la gente en el Gran Poder parecía querer bailar *morenada* más que otras danzas, me comentó que:

> [la *morenada*] es la danza más pesada que hay en Bolivia, la gente se atrae a través de un carisma, a través del traje más que todo. En los Intocables también se van a enjoyar los hombres como mujeres: pisacorbatas, anillos, unos bichos [de oro], brillamos de elegancia... somos envidiables (Froilan Flores, en entrevista con el autor, 19/03/04).

La abundancia visual y la estimulación generan 'envidia-atracción', entendida como una brujería estética en el sentido de que dicho despliegue material ejerce un encanto molecular en el espectador.

El bordador Franz Sapana comenta que el traje del baile de la *morenada* es tan rico, atractivo y brillante que 'ciega' al espectador. El impacto sensorial que genera la visión del traje es tan poderoso que puede producir un impacto psicosomático en tu cuerpo (la visión puede ser tan cautivante y abrumadora que literalmente agarra tu *animu*). El 4 de octubre, por ejemplo, los hombres y mujeres solteros de la fraternidad de *Los Vacunos* bailan *kullawada* en frente de la Iglesia de San Francisco. El baile se reconoce como un evento crucial en el cual florecen las relaciones y se consolidan los casamientos. Las mujeres en un intento por 'atraer' a sus contrapartes masculinas, hacen de su 'vestido' un impresionante y explosivo despliegue de las más finas telas, joyas, anillos, relojes de oro y dinero al punto que se contratan guardaespaldas para proteger a los folkloristas de la multitud (ver fig. 4). El brillo y la abundancia material del traje de la *kullawada* está inscrita con un poder casi embrujador y es considerada la máxima expresión de elegancia y empoderamiento personal.

Carlos Estrada, miembro activo del comité organizador de la fiesta del Gran Poder describe el sentimiento de desfilar con el traje como si el tata estuviera colgado en el cuerpo, y lo estuvieras cargando a través de las calles de La Paz. Como muchos otros folkloristas, en los meses precedentes a la entrada, Carlos lleva algunas partes de su traje de *moreno* a 'oír misa' y a ser bendecidas por el sacerdote. Al final de la misa, los fieles usualmente se reúnen en las gradas del sagrato sujetando sus pequeñas esculturas del santo o las partes de sus trajes esperando al agua bendita.

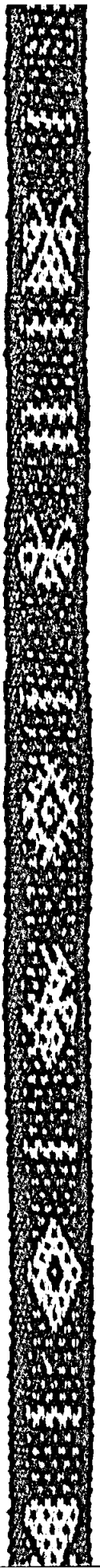
Conclusiones

La estética barroca en las imágenes, trajes y máscaras ha sido identificada con la función de crear un vívido mundo fantástico que permite al fiel o al espectador escapar de la dureza de la realidad. En este capítulo he tratado de sugerir un entendimiento de las imágenes religiosas no sólo como un alivio psicológico ni simplemente una distracción o entretenimiento que tiene lugar en un plano diferente al de la realidad. Partiendo del entendimiento andino de la *quillca*, donde el medio y el género se entrecruzan en la producción de una manifestación palpable del poder del representado, pasando por la práctica de vestir la imagen y la estética de los trajes de baile, he procedido a resaltar el rol de las imágenes religiosas en los Andes al activar un contacto e intercambio entre lo mundano y lo sobrenatural. En lugar de constituirse como símbolos de efectividad religiosa, las imágenes son connotadas como objetos que cierran físicamente la brecha entre lo terrenal y lo sobrenatural al permitir el contacto corporal entre ambos.

La ideología de 'purificación' de las reformas de los Borbones, su compulsión agresiva por racionalizar las prácticas religiosas y separar lo espiritual de lo material, intentó crear un límite entre el objeto y el sujeto, lo decente y lo indecente, la identidad y la alteridad, lo interior y lo exterior. Este límite ha sido a menudo cruzado por las prácticas locales de 'representación' y *performance* que no solamente produjeron una copia o imitación, sino que permitieron prácticas de apropiación palpables y abrieron una experiencia táctil de lo divino, donde las categoría de sujeto, objeto y espíritu eran maleables y no tan firmes (véase Taussig 1993: 21).

El baile y el traje se convirtieron en expresiones de la imagen andina desarrollada durante la era barroca, la encarnación de un surgimiento de poder en la tela que es concedido por la concomitancia de la abundancia material, el arte de vestir y el movimiento corporal. La 'imagen', como en

el mito de Pariacaca, debe ser puesta, debe ser portada, ya que es a través del contacto osmótico entre la imagen y el devoto que el poder se torna efectivo. En lugar de una mirada contemplativa a la imagen religiosa en una forma de evento visual basado en la trascendencia del objeto mirado, en las prácticas andinas *cholo-mestizas*, lo espiritual se entrecruza con su inscripción material y corpórea.



EL 'POSTULADO DE LA ABUNDANCIA': Baile y economía *cholo-mestiza*

> *Una vez que el antiguo mundo fue quemado, Queque Mañuco (Jesucristo) creó otras plantas y animales más dóciles y menos fuertes que antes. Entonces creó al hombre de hoy, que tenía poca fuerza pero grandes sentimientos.*
>
> (Mito Quechua colonial)

La Entrada del Gran Poder es el evento cívico y religioso más grande en la sede de gobierno de Bolivia. Combinando elementos religiosos, económicos e históricos, la Fiesta del Gran Poder es un evento que incorpora las cualidades de un rito, *performance* y, sorprendentemente, de un proceso de producción económica[39]. Uno se refiere a la Entrada del Gran Poder como una expresión y demostración del capitalismo aymara urbano. De hecho, el lujo de las decoraciones en los trajes de la entrada y las celebraciones ostentosas no solamente tienen por objeto mostrar la emergencia o más bien la expansión de la economía *cholo-mestiza*, sino también encarnar una forma de 'venganza social' de este sector aún marginal (Maldonado 2004). Es a través de este excesivo lujo y de este cautivador despliegue de alegría y riqueza que se provoca supuestamente la 'envidia' de las clases altas *mestizo-criollas*. Menos metafóricamente, la Entrada del Gran Poder es una clara apropiación del espacio urbano por los prósperos *cholo-mestizos* y constituye una forma de sedimentar su dominio social. La extensión de la fiesta y su impresionante organización hacen de ella un instrumento que impulsa a la economía *cholo-mestiza* de mediana escala con sus mercados informales y comercio de mercaderías de producción en masa. La inversión y las transacciones económicas requeridas para la organización de la fiesta han ido alimentando una economía religiosa relacionada a la entrada en la zona del Gran Poder así como las transacciones cotidianas del mercado *cholo-mestizo*. Los diferentes gremios de comerciantes de la comunidad *cholo-mestiza* se han constituido en hermandades que compiten y colaboran en la organización de la fiesta. Las bailes también se han convertido en un elemento de empoderamiento

39 Véase la siguiente sección para una discusión más completa sobre este tema. Por el momento basta con decir que la representación, sus prácticas y fuerzas estéticas pueden ser instrumentos en los procesos de producción material (Stobart 2006). Esto se debe a la capacidad de los procesos estéticos de activar 'movimiento', circulación y contacto entre los diferentes elementos cosmológicos y también a la receptividad de las cosas y los seres hacia la fuerza estética de la representación.

social para los *cholo-mestizos* desde que el sustancial incremento en la escala de la entrada ha incorporado como socios en los negocios y en las fraternidades a miembros no *cholos*. Para la población urbana mestiza, los bailes realizados en el Gran Poder se han transformado en la encarnación de la tradición indígena y en la referencia a un pasado ancestral fundacional. A pesar de esta conversión de la entrada en un símbolo de identidad nacional, también le ha otorgado al *cholo-mestizo* el rol de custodio o al menos, de 'gerente' de esta tradición.

Estudios en este campo han resaltado las complejidades sociales y políticas del Gran Poder y las han explicado como un síntoma en el cambio de relaciones de poder entre cholos y criollos (Guss 2006), entre la nación estado y sus ciudadanos (Himpele 2003) y en la formación y consolidación de la economía chola (Albó y Preiswerk 1986). Sin embargo, de acuerdo con mis informantes, la misma Fiesta del Gran Poder es una fuerza sustancial en la activación y generación de estos dramáticos cambios culturales y económicos. En los Andes, el baile y los procesos estéticos se unen a menudo a asuntos de vida y de muerte. En el caso del Gran Poder, el baile es la actividad vital alrededor de la cual gravita el resto.

En la primera parte del capítulo trataré de sistematizar los múltiples grupos, entendimientos y niveles de la Entrada del Gran Poder. Aquí, encararé las peculiares relaciones de poder que hacen la tradicional distinción entre sectores dominantes y subalternos, ampliamente utilizada por los intelectuales, inadecuada a este contexto específico. Una vez que haya definido este ámbito de diferencias culturales y políticas, me enfocaré en lo que produce el baile. La cualidad *performativa* del baile se valoriza por las percepciones entre los *cholo-mestizos* de que la entrada no es una mascarada o un baile frívolo y 'estilizado', sino más bien un serio, 'atractivo' e intenso despliegue de elegancia y fervor, con consecuencias materiales y económicas. Bailar y su 'economía afectiva' se convierten en elementos alrededor de los cuales gira la vida social y económica del barrio del Gran Poder. Esto me lleva a explorar, en la segunda parte del capítulo, otra característica crucial de la entrada, es decir su capacidad de generar y reproducir recursos y riqueza a través del fluido movimiento de productos, de fuerzas sensoriales y de dinero. La conexión entre el evento de representación y la producción económica está basada en el entrelazamiento particular de las fuerzas espirituales y económicas, características de este contexto.

En la última parte del capítulo exploraré más específica y directamente la estética del baile y su interrelación con la estética más mundana

del mercado *cholo-mestizo* en un intento de describir la relación entre el mundo simbólico y el mundo en el que vivimos. Argumento aquí, que para comprender el funcionamiento del mercado *cholo-mestizo* y su dinámica de producción e intercambio, es primordial comprender algunas fuerzas y creencias cosmológicas que se hacen explícitas en la fiesta. Describiré también la estética de la abundancia de la entrada donde la atracción física activada por la abundancia visual y sensorial se convierte en un elemento central en la articulación de las relaciones sociales.

Las políticas de la entrada

David Guss (2006) señala que a inicios del siglo XX, el espacio público para las celebraciones de baile en La Paz estaba reservado para los euro-bolivianos. Este mundo festivo estaba compuesto por profesionales y hombres de negocios reunidos en pequeñas fraternidades que realizaban demostraciones carnavalescas en las calles de la ciudad de La Paz en carruajes tirados por caballos o incluso automóviles. Ya decadentes a inicios de los años 10, estas celebraciones pronto se convertirían en actuaciones indignas al límite de la decencia pública. Estaría ahora en manos de los 'Indios' la tarea de tomar estas formas de celebración carnavalesca y transformarlas. Durante esos mismos años, la 'indecente' imagen del Gran Poder había estado circulando en las calles de La Paz luego de haber sido declarada *imagen contra rito* y sacada del Convento de las Concebidas. La imagen, que había caído en desgracia con el clero católico, había encontrado un refugio y culto clandestinos en algunos domicilios privados en la ladera oeste (Vilela 1948) donde una creciente población migrante había comenzado a asentarse.

Albó y Preiswerk (1986) citan un artículo de 1923 del periódico El Diario, uno de los primeros documentos que reportaba la existencia de entradas indígenas urbanas como una forma de celebración religiosa. En tono muy crítico, el periodista condenaba las burdas y ofensivas celebraciones realizadas por los Indios y la desagradable música y vergonzosa ebriedad en la que culminaba la entrada. El artículo era una apelación a las autoridades pidiéndoles su intervención a fin de evitar la reincidencia de esos infortunados eventos. Pese a que se mantenía hasta entonces como un acto informal de culto y un evento de barrio, la fiesta del Gran Poder creció gradualmente en la ladera oeste de la ciudad de La Paz donde la creciente población migrante buscaba insertarse en el tejido urbano. La Iglesia Católica, que había sido un fuerte oponente al culto del Gran Poder, no podía ignorar el creciente número de adherentes que participaban en este culto clandestino. Por un lado, la iglesia cuestionaba la forma en la que el Señor del Gran Poder era adorado, sin embargo, al mismo tiempo, construyó un Santuario para albergar a la imagen y a su culto poco ortodoxo. El clero había comprendido que una posible solución a este estancamiento sería apro-

piarse de la fiesta transformándola en un evento que pudiese ser controlado y dirigido por los *vecinos*, la educada y romanizada clase media del barrio. El intento de los frailes Agustinos, en los cuarenta, de trasladar la imagen del Gran Poder a una nueva iglesia ubicada en una zona más elegante tres cuadras más abajo del Santuario, reflejaba el esfuerzo por apropiarse de la fiesta que no logró concretarse. De hecho, el intento de apropiación de los Agustinos resultó en el 'secuestro' de la imagen por los *cholo-mestizos* descrito en el capítulo dos.

En la época post revolucionaria, luego de la Reforma Agraria y la abolición del *pongueaje*, una tasa creciente de migración de campesinos indígenas golpeó la ciudad. En el caso de Gran Poder, esto produjo un subsiguiente incremento en la cantidad de fraternidades y transformó la estructura y organización de la fiesta. Empezando con las ventas de subsistencia de máquinas de coser y radios de segunda mano, la economía *cholo-mestiza* de venta al por menor incursionó en artefactos para el hogar y tecnología digital, televisores y computadoras. Evolucionó rápidamente hacia un negocio seriamente lucrativo dirigido por intrépidos emprendedores aymaras que tomaron ventaja del flujo creciente de productos de contrabando. Pese a sus importantes logros económicos, los *cholo-mestizos* siguieron marginados debido a sus costumbres 'poco civilizadas' y su comportamiento indecente. Una categoría social específica – *comerciante* - de significado ligeramente peyorativo y que enfatizaba el 'burdo materialismo' de su estilo de vida, se creó para referirse a los *cholo-mestizos* y diferenciarlos de la clase media *mestizo-criolla*, que era vista como más educada y sofisticada – y mucho menos opulenta.

La consolidación de la economía *cholo-mestiza*, unida a los esfuerzos de la iglesia por elevar el estatus social de la fiesta y realzar su organización, fomentó la proliferación de fraternidades dentro del barrio, devotas a la adoración del Señor del Gran Poder. Cada fraternidad realizaría un baile diferente como una forma de adoración en la Entrada del Gran Poder. Más allá del objetivo religioso, las fraternidades pronto adquirieron un prominente rol social en el barrio. Un término utilizado a menudo para referirse a la fraternidad es 'familia'. El término no hace seguramente referencia a la coexistencia pacífica entre sus miembros. En este contexto, la palabra 'familia' denota más el *compromiso* – el lazo indisoluble, las obligaciones y la obligatoria reciprocidad existente entre sus miembros.

En 1974, las fraternidades se agruparon a través de la ACFGP (Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder), el organismo hoy en

día encargado de coordinar la entrada. La ACFGP se apropió paulatinamente de la organización de la fiesta quitándola de las manos de la Junta de Vecinos. Desde ese entonces la fiesta fue adquiriendo una connotación fundamentalmente *chola* (Guss 2006: 314). Durante los años 70, el Gran Poder fue transformado de una fiesta local de barrio a un fenómeno urbano. En 1974, el General Hugo Banzer, quién tres años antes había tomado el poder a través de un golpe de estado, estableciendo uno de los regímenes militares más duros en la historia boliviana, aceptó la invitación de la ACFGP para participar en la Fiesta del Gran Poder. Con la participación de Banzer, la fiesta adquirió una prominencia inmediata y por primera vez se permitió a los folkloristas bailar fuera de los límites del barrio, llegando a las avenidas del centro de la ciudad.

Sería erróneo identificar directamente la fiesta del Gran Poder como un evento cómplice de los intereses políticos de la dictadura de Banzer. Si bien el Gran Poder buscaba reconocimiento público para aplacar el discurso discriminatorio en relación a la indecencia de esta manifestación popular, su independencia del estado siempre ha sido considerada un elemento central y necesario, sancionado con vehemencia en el estatuto de la ACFGP. El folklorista Luís Jiménez, pasante de la fraternidad *Los Rebeldes* sugiere que la dinámica política del Gran Poder es más compleja de lo que uno cree:

> En 1971 asciende al gobierno el general Hugo Banzer Suárez y empieza la dictadura. Los Rebeldes nunca se alinearon con la dictadura, jamás de los jamases y prueba clara la tenemos en los trajes: la efigie de nuestro comandante, la efigie del Che Guevara aquí en la espalda. Podías caminar cualquier costa, podían exiliar, encerrar, arrestar, deportarte, exiliarte cualquier cosa... pero a través del folklore jamás lo han tocado. En plena fiesta diez mil, veinte mil, cien mil personas espectando y en las narices de los dictadores de esta temporada Ernesto Che Guevara bailaba (...) Primero han lavado la cara al folklore paceño y boliviano. Antes el folklore en mi país estaba delimitado a unas cuantas áreas a la redonda. Entonces poco a poco hemos cambiado... como le diría yo a ustedes es como la caída del muro de Berlín es como si no existiera la muralla china, como el sol al atardecer se ha ido propagando el folklore paceño hasta que ha tenido carta de ciudadanía (Luís Jiménez, en entrevista con el autor, 20/02/04).

En mi opinión, Luís articula una idea que permanece crucial para comprender la dinámica del Gran Poder y probablemente la visión del mundo *cholo-mestiza*. Grupos, prácticas, fuerzas externa a menudo antagónicas, han sido utilizados y apropiados por los *cholo-mestizos* con la intención, más o menos explícita, de consolidar una estructura interna - social, económica y festiva. Hoy esto es también visible en el hecho de que la organización del Gran Poder se mantiene firmemente en manos de la población *cholo-mestiza*[40], pese a que se haya convertido en un evento complejo y heterogéneo con múltiples significados y participantes. En la fiesta actual, las instituciones locales y estatales no contribuyen directamente a la organización. En el 2004, pese a que el Gran Poder había pasado a ser una importante celebración de impresionantes dimensiones, las instituciones todavía tenían una participación limitada y se concentraban básicamente en la promoción turística y la seguridad. El costo y la toma de decisiones en relación a la entrada estaban a cargo de las fraternidades, de la ACFGP y de los pasantes.

Diferentes ideologías: el *cholo-mestizo,* el Estado y la Iglesia

La magnitud económica y social de la fiesta ha otorgado a los *cholo-mestizos* una exposición visual a través del paisaje urbano y una conciencia cultural de sí mismos acoplada con un sentido de importancia social. Las fraternidades religiosas, que nacieron en la Edad del Oro en España, jugaban también un rol social similar. Las fraternidades les daban a sus miembros la oportunidad de encontrarse socialmente, hacer un útil uso de su tiempo libre y, a través de los cargos en estas organizaciones, adquirir un rol destacado en su comunidad. A parte de sus actividades de caridad y de culto, las fraternidades eran consideradas células económicas y sociales, tornándose en una institución muy popular y influyente en la España del siglo XVIII (Álvarez-Dardet et al. 2006). Las fraternidades más populares obtuvieron donaciones (edificios y joyas) o ingresos semiregulares (de alquileres, cuotas de los hermanos y limosnas) que les permitían gastar considerables sumas de dinero. El dinero se destinaba principalmente al culto religioso y a las caridades especificadas en las reglas de la fraternidad. Pero existían otros gastos que no estaban relacionados a su supuesto

40 Este es, de hecho, un evento raro ya que en la mayoría de los casos no solamente en Bolivia sino en otros países vecinos, las élites urbanas han terminado apropiándose del capital simbólico indígena expresado en las celebraciones 'folkloricas' a fin de transformarlo en un patrimonio normalizado y 'nacionalizado'.

objetivo religioso, y los fondos se usaban algunas veces para fines profanos (festivales, almuerzos, música y otros). Las fraternidades españolas estaban frecuentemente vinculadas a los gremios urbanos y, a pesar de los repetidos intentos del estado de cortar este enlace, la conexión se mantuvo a través de los siglos. Los gremios eran asociaciones cerradas de artesanos y comerciantes formadas para defender los intereses de sus miembros. Sus objetivos eran de cooperación, ayuda mutua, equilibrio en la riqueza y limitación de la competencia (Reglá y Céspedes 1974). En el caso de las fraternidades *cholo-mestizas*, su función profana es de por sí evidente y su rol de aproximar lo religioso y lo económico ha contribuido a llevar a la comunidad *cholo-mestiza*, por un lado, a una prominencia social y, por el otro, a un conflicto con las instituciones. Las fraternidades *cholo-mestizas* habían jugado el papel de fomentar la ayuda mutua dentro de la comunidad pero también, paradójicamente, funcionaban como organizaciones que se protegían contra la interferencia tanto del estado como de la iglesia católica. El siguiente párrafo es un extracto de una entrevista a Alejandro Chipana.

> Ha llegado un momento en que la gente de extracción aymara, no diremos ni pobre ni ricos, diremos de extracción aymara, llegamos a las universidades, llegamos a mantener el equilibrio de nuestro apellido, nuestras costumbres, nuestras tradiciones. En mi caso quizás yo soy un carnicero que no niega su apellido, no niega su extracción. Yo por ejemplo soy economista, pero mis padres son carniceros, entonces yo debería totalmente olvidarme de carniceros? Olvidarme que soy aymara, el aspecto de mis tradiciones, entonces ser un *q'ara* más, como decimos, un individuo que se dedique a la clase media para arriba, arrivista? No, al contrario (...) cambiarse el apellido es un refinamiento absurdo. Por ejemplo te cuento una anécdota, había un Chipana que tenía su apellido materno que era Levez, y el hablaba siempre como Levez, pero cuando yo llegué como Chipana, todo un profesional, el recién dice 'yo soy Chipana este es mi primo, mi hermano'. Esta es la vergüenza que tienen muchos, pero esto ya es superado (...) ahora no necesitamos pedir permiso 'por favor, recíbanos' a las instituciones y empresas. Ya no es como antes, nos hicimos conocer a las autoridades que creen que el Gran Poder es una fiesta de borrachos, ahora hay que ver, ahora tenemos cierto poder (Alejandro Chipana, en entrevista con el autor, 13/03/04).

Como parecen implicar las palabras de Alejandro, la relación existente entre los organizadores *cholo-mestizos* de la Fiesta del Gran Poder y las autoridades civiles y religiosas no siempre es fluida. El alcalde de La Paz inaugura la Entrada del Gran Poder pero el estatuto prohíbe la participación de políticos en la ACFGP (Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder). En una conferencia de prensa que tuvo lugar en la Casa de la Cultura unos días antes de la fiesta, el Oficial Mayor de Cultura reconoció al Gran Poder como un símbolo de la "cultura nacional y la expresión de la diversidad y poder de nuestro folklore" (Pedro Susz, 02/06/04). Sin embargo, también manifestó su decepción por el exagerado consumo de alcohol durante las celebraciones. Otro elemento de contención fue el emblema de la fiesta propuesto por la Oficialía de Cultura. En una aseveración ligeramente polémica en la cual parecía amonestar a los organizadores por mostrar más interés por los asuntos económicos que por los culturales, Pedro Susz reivindicó el rol de la Alcaldía al rescatar esos bailes tradicionales que estaban desapareciendo y propuso al antiguo baile del *waka thoqori* como el emblema de la Entrada del Gran Poder de ese año.

El entonces presidente de la ACFGP Nicolás Huallpara respondió a las críticas y al enfoque nacionalista-tradicionalista del Oficial Mayor de Cultura haciendo énfasis en la cualidad económica de la fiesta, en su rol en el auge de la economía urbana y en la producción de un 'producto de exportación'. El folleto publicado por la Oficialía de Cultura, con el baile del *waka thoqori* en la portada, fue rápidamente contrapunteado por una publicación independiente auspiciada por la ACFGP. En la portada de ésta última, se mostraba al tata Gran Poder acompañado de un folklorista con traje de *morenada*, el baile más 'vívido' y más abundante en decoraciones y volumen, que para los *cholo-mestizos* encarna de manera más cercana el espíritu de la fiesta. Para los folkloristas y comerciantes, lo que se había logrado económicamente en Gran Poder tenía que ser protegido por los intentos de apropiación del estado y otras instituciones. En numerosas ocasiones manifestaron sus dudas en postular por el reconocimiento de la Fiesta del Gran Poder como patrimonio de la humanidad dado que esto habría significado la intromisión de la alcandía en la organización de la Fiesta. Los folkloristas intentaban conservar distancia de las instituciones municipales y por eso mantenían cierto secreto alrededor de sus actividades.

Entre los *cholo-mestizos*, el discurso de 'rescatar' y revivir tradiciones a través del baile es bastante común. Sin embargo, el énfasis en la tradición

va de la mano con la necesidad de generar constantes innovaciones, crear nuevos pasos, componer nuevas canciones para cantar durante la entrada. Tomemos, por ejemplo, el traje de *moreno*.. Cada grupo de *morenada* debe 'estrenar' un nuevo traje cada año, desplegando nuevos detalles, cortes innovadores y un nuevo tipo de *matraca*[41]. Existe tal competencia por innovar entre las diferentes fraternidades que las novedades se mantienen secretas hasta el último día.

Incluso la iglesia católica estaba altamente escéptica en cuanto a cómo los *cholo-mestizos* estaban llevando la Fiesta del Gran Poder. Los puntos de objeción más importantes para el clero católico con el cual trabajé eran los abundantes despliegues de recursos exhibidos durante las entradas y celebraciones. Estos eran considerados como una mercantilización de las prácticas religiosas y una falta de respeto hacia las autoridades y rituales ortodoxos. El clero reprochaba a los *cholo-mestizos* por el uso instrumental de los servicios de la iglesia, haciendo también más visible su pérdida de rol como autoridad moral en la comunidad *cholo-mestiza*. La iglesia se encontraba en una situación más bien contradictoria. Por un lado, estaba luchando por reafirmar su dominación y control sobre los asuntos espirituales. Por el otro, parecía ser altamente dependiente de la riqueza de la comunidad *cholo-mestiza* y de su propio ciclo y prácticas rituales. Cada fraternidad pagaba una suma de hasta 50 dólares al Santuario por cada misa que se decía para la investidura de los pasantes y sumas menores para la remembranza de los parientes difuntos. La misa de domingo para la investidura de los pasantes era el momento en el cual esta tensión se manifestaba explícitamente. La misa usualmente comenzaba con un sermón en el cual más o menos directamente el sacerdote amonestaba a los folkloristas por su interés en la ostentación material y terminaba con una formula ritual solicitada por los folkloristas en la cual el sacerdote investía a los nuevos pasantes pidiéndoles jurar en frente de Dios de respetar el estatuto de la ACFGP. En junio de 2009, pese a las protestas del Arzobispo, la procesión oficial del domingo de la Santísima Trinidad tuvo que ser pospuesta al siguiente domingo por evitar la superposición con la *diana,* la entrada en traje de civil realizada por los folkloristas. En ocasión de la procesión el obispo dirigió una predica a los folkloristas exigiéndole no exagerar con el alcohol en sus celebraciones y recordándole que el Sol no era Dios.

41 Pequeño instrumento de madera que produce un sonido staccato y que es llevado y tocado por los *morenos*. Tradicionalmente de forma zoomorfa, las *matracas* hoy en día reproducen objetos urbanos como teléfonos celulares, camiones y televisores.

El sacerdote del Santuario y otros grupos más ortodoxos habían adoptado una serie de estrategias y planeado acciones orientadas a hacer de la Fiesta del Gran Poder un evento correctamente católico. En sus palabras, querían devolverle a esta fiesta de la Santísima Trinidad su sabor católico romano.

> Una vez intentamos separar la fiesta religiosa del resto, de la parte folklórica y de los prestes pero esto no funcionó porque los bailes son la expresión misma de la religiosidad aymara (...) Ahora la iglesia ha decidido catequizar a todos los participantes del Gran Poder. Llegan aquí ya medio desconfiados y para algunos la catequización se vuelve en algo forzado. Otros mandan substitutos que los representan porque no tienen tiempo ni ganas para ser catequizados ellos mismos (Padre Marcelo, en entrevista con el autor, 04/12/03).

Diferencias sociales y étnicas en la Entrada del Gran Poder

Con un total de 20.000 folkloristas[42], la Entrada del Gran Poder serpentea por la ladera oeste, el lado tradicionalmente indígena de la ciudad, partiendo de entre las calles polvorientas de los barrios más altos y más pobres. A paso lento, las fraternidades entran luego en el barrio del Gran Poder, caracterizado por su intensa zona comercial, y flanquean el Santuario donde la imagen de la Santísima Trinidad, también conocida como Señor del Gran Poder, es sacada de la iglesia para saludar a los folkloristas. Luego de serpentear por el barrio, llegan a los hoteles y tiendas de artesanías del área turística de la ciudad y finalmente fluyen hasta la Avenida Mariscal Santa Cruz, la calle principal al pie del cañón en el cual se alza la ciudad de La Paz. El folklorista Carlos Estrada recuerda vívidamente, con una mezcla de orgullo y excitación, cómo en el 2001 fue prohibido que la entrada llegara al centro de la ciudad, en señal de luto por la muerte de Víctor Paz Estenssoro, uno de los padres fundadores de la nación boliviana moderna. En una explosión de furia y algarabía los folkloristas en sus pesados trajes rompieron las barreras e invadieron la avenida principal interrumpiendo el tráfico. El público se unió a la entrada y, triunfantes, los folkloristas 'tomaron posesión' del centro.

La entrada, celebrada el sábado antes de la Santísima Trinidad, es una grandiosa procesión de baile con trajes elaborados y una maraña de rit-

42 El periódico La Razón del 6 de Junio de 2004 anunció que el número de participantes al día siguiente sería de 40.000. El número, sin embargo, incluía también a los músicos. El número utilizado aquí es un estimado basado en mis cálculos básicos con la ayuda del folklorista Carlos Estrada.

mos diferentes en la cual cada fraternidad participa. La entrada es el punto culminante de toda la Fiesta del Gran Poder y se realiza ininterrumpidamente desde el amanecer hasta el atardecer en una ruta de seis kilómetros. Bailar no es la única forma de celebración y devoción en la Fiesta del Gran Poder, si bien es la más visible y la más popular. Una serie de ceremonias devocionales se realizan durante los diez días que preceden al domingo de la Santísima Trinidad. Durante nueve días (*novena*) antes de la fiesta, se celebra una misa cada noche en honor al Señor del Gran Poder. Los últimos dos viernes antes de la Santísima Trinidad, las misas son precedidas de procesiones nocturnas (*veladas*) donde los devotos avanzan de rodillas hasta el Santuario. La celebración católica culmina con la Misa Solemne el domingo de la Santísima Trinidad. Esto es seguido de una procesión de la imagen del Señor del Gran Poder que 'estrena' su brillante túnica a medida que desfila por las calles del barrio. El preste auspicia estos eventos organizando las reuniones, proveyendo para la nueva túnica del Señor, las decoraciones y la comida. Usualmente el preste juega el rol de enviado de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder y de representante de los folkloristas a tan 'ortodoxas' celebraciones. En el 2004 dichas celebraciones fueron desertadas por la mayoría de los miembros de las fraternidades por sus divergencias con la política de la iglesia.

Otra importante celebración de baile (*convite*) tiene lugar una semana antes de la entrada. El *convite* es una réplica de la entrada, sólo que en esta ocasión, los folkloristas bailan en ropa 'civil' extremadamente fina y elegante. Cada participante 'estrena' el traje oficial de la fraternidad, confeccionado especialmente para dicha ocasión. Todos los folkloristas usan el mismo traje, pero con joyas y decoraciones a su gusto. La diferencia más evidente con la entrada es que los folkloristas no usan máscaras y son claramente reconocibles ante el público. Una entrada parecida en traje de 'civil' (*diana*) se realiza la mañana del día de la Santísima Trinidad. La *diana* sella el fin de las celebraciones de ese año y el inicio del nuevo, culminando con el nombramiento de los pasantes para el nuevo año.

A parte de estas celebraciones conjuntas y comunales, cada fraternidad realiza recepciones individuales, ensayos y celebraciones casi cada fin de semana, prolongando la Fiesta del Gran Poder a lo largo de todo el año. Hoy en día hay más de 60 fraternidades que participan en la fiesta, y todas varían en número y en prestigio social. Algunos bailes del Gran Poder son de orígenes coloniales. La *diablada*, por ejemplo, representa una alegórica lucha por la supremacía entre las fuerzas del bien y del mal, ángeles

y demonios. Los bailes incluyen desde rituales ancestrales andinos como el *tinku* o la *llamerada*, a representaciones de grupos étnicos de las tierras bajas como los *tobas*, y hasta creaciones recientes como los *caporales*. A cada baile se le asocia una connotación particular. Por ejemplo, bailar *caporales* es muy común entre los jóvenes profesionales, en algunos casos de la *Zona Sur*, que pueden seguir el rápido ritmo de los pasos y cubrir los costos de los trajes, que son relativamente menos costosos que los de la *morenada* o la *diablada*. La *kullawada* se identifica con sectores relativamente jóvenes y no particularmente prósperos de la ladera oeste, y es vista como un paso intermedio antes de la *morenada*. La *morenada*, que es el emblema del Gran Poder, se asocia con los comerciantes veteranos, dado su ritmo más lento y la riqueza de sus decoraciones en el traje, que son una referencia evidente al éxito económico de los *cholo-mestizos*.

Estas diferenciaciones hoy en día no son tan marcadas como hace veinte años. A medida que se ha venido promoviendo la aceptación de nuevos miembros 'simpatizantes' independientemente de su profesión o procedencia, los límites de las fraternidades se han ido soltando ligeramente. Un elemento que ha jugado un rol importante en la redefinición de los límites y del alcance de la Fiesta del Gran Poder ha sido el interés – o atracción, como dirían los folkloristas - que este tipo de baile y música 'andina' ha ido suscitando en los sectores urbanos *mestizo-criollos* desde los 90. Si el espacio urbano de las celebraciones, en principio reservado para los *mestizo-criollos*, fue apropiado por los indios y sus entradas indecentes, ahora los *mestizo-criollos* están ávidos por unirse a las publicas procesiones de baile. Abercrombie (1992), lo ha interpretado como un intento de los *mestizo-criollos* por apropiarse de la tradición 'e historia andina' y elaborar un sentido de pertenencia nacional a través de la práctica de símbolos culturales indígenas. Esta sería una manera de asegurarse a una tierra y un pasado que nunca sintieron suyos, mientras que al mismo tiempo, disimulan la discriminación social y racial. Michelle Bigenho (2006) ha tratado de explicar como un entendimiento más profundo del apego *mestizo-criollo* a estas tradiciones musicales y folklóricas debería complementar esta interpretación. Si en el contexto urbano las músicas y danzas 'andinas' habían sido consideradas indecentes y menospreciadas públicamente durante casi todo el siglo pasado, detrás de la moral pública, seguían siendo formas de expresión conmovedoras por la clase media sobretodo paceña.

Tomemos el popular baile de la *morenada*, en la cual la cantidad de participantes involucrados varía de dos hasta cuatrocientos y la relación

entre *cholo-mestizos* y *mestizo-criollos* se visualiza en toda su complejidad. El conjunto de folkloristas en el baile de la *morenada* se divide en dos grupos cada uno de los cuales es acompañado por una banda. El primer bando está usualmente compuesto por mujeres. Al frente están las *figuras* y las *chinas morenas* (fig. 20), mujeres jóvenes y ligeramente vestidas realizando pasos sensuales y particulares. Les sigue el grupo más compacto de mujeres adultas (*cholas*), ordenadamente dividido en cinco o seis filas (fig. 22), ejecutando pasos más sobrios. Las *cholas* visten la ropa urbana indígena tradicional, la *pollera*, el chal o *manta* y el sombrero borsalino, todos de muy fina calidad y decorados con joyas de oro. Como muchas otras mujeres en la entrada, las *cholas* no usan máscaras.

Jeff Himpele (2003) observó, en la composición de las fraternidades de *morenada*, una división de roles y la emergencia de diferencias sociales y étnicas detrás de la preservación de un sentido de unidad. En las fraternidades de *morenada*, se asignaba a los llamados *mestizo-criollos* una posición a la cabeza del grupo para resaltar su altura, que les permitiría interpretar diferentes pasos y vestir diferentes trajes a los de los otros folkloristas. Himpele (2003: 216) observó cómo a los jóvenes *mestizo-criollos* se les otorgaba el rol de figuras en los grupos de baile de *morenada*. Mientras que normalmente los *cholo-mestizos* tendían a privilegiar las cualidades de uniformidad y comunalismo prefiriendo una posición al final del grupo de baile, el *performance* de los *mestizo-criollos* hace énfasis en las cualidades individuales y en la diferencia que les hace destacar del grupo.

Las cholas, que varían en número desde cien hasta doscientas, son seguidas por una banda, de cuarenta a setenta interpretes, que a menudo realiza pasos originales mientras toca (fig. 23). Entre los instrumentos de la banda de la *morenada* tenemos: platillos, tambores, bombos, trombones, trompetas, tubas y helicones que varían en número dependiendo de la banda. La primera banda es seguida por el grupo de los hombres. Al frente del conjunto de hombres están los *achachis* (fig. 21) que realizan pasos individuales y usan un traje que los diferencia de la 'tropa' de *morenos* que los sigue (fig. 24). Como las *cholas*, los *morenos* se alinean en filas ordenadas, van desde uno hasta doscientos y realizan pasos perfectamente sincronizados. Es interesante observar cómo la tropa de *morenos* se divide generalmente en subgrupos (*bloques*) que pueden ser ya sea miembros permanentes de la fraternidad o miembros 'invitados' que usualmente realizan sus propios pasos. La división en *bloques* es de por sí evidente en los eventos como la *diana* y el *convite* cuando los *morenos* bailan con terno. Durante la

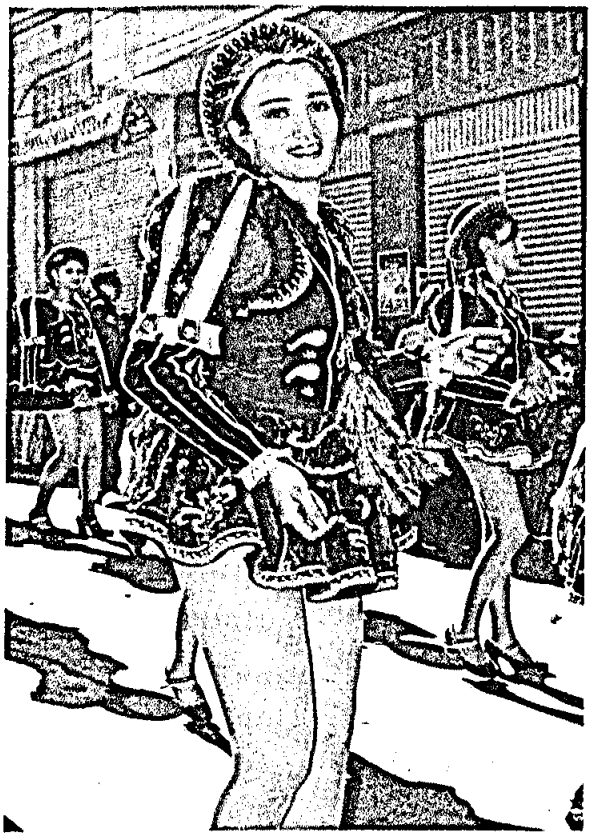


Figura 20. ***Chinas morenas.*** Foto de Juan Yupanqui.

Figura 21. ***Achachi moreno.*** Foto de Juan Yupanqui.

Figura 22. Conjunto de ***Cholas***. Foto de Juan Yupanqui.

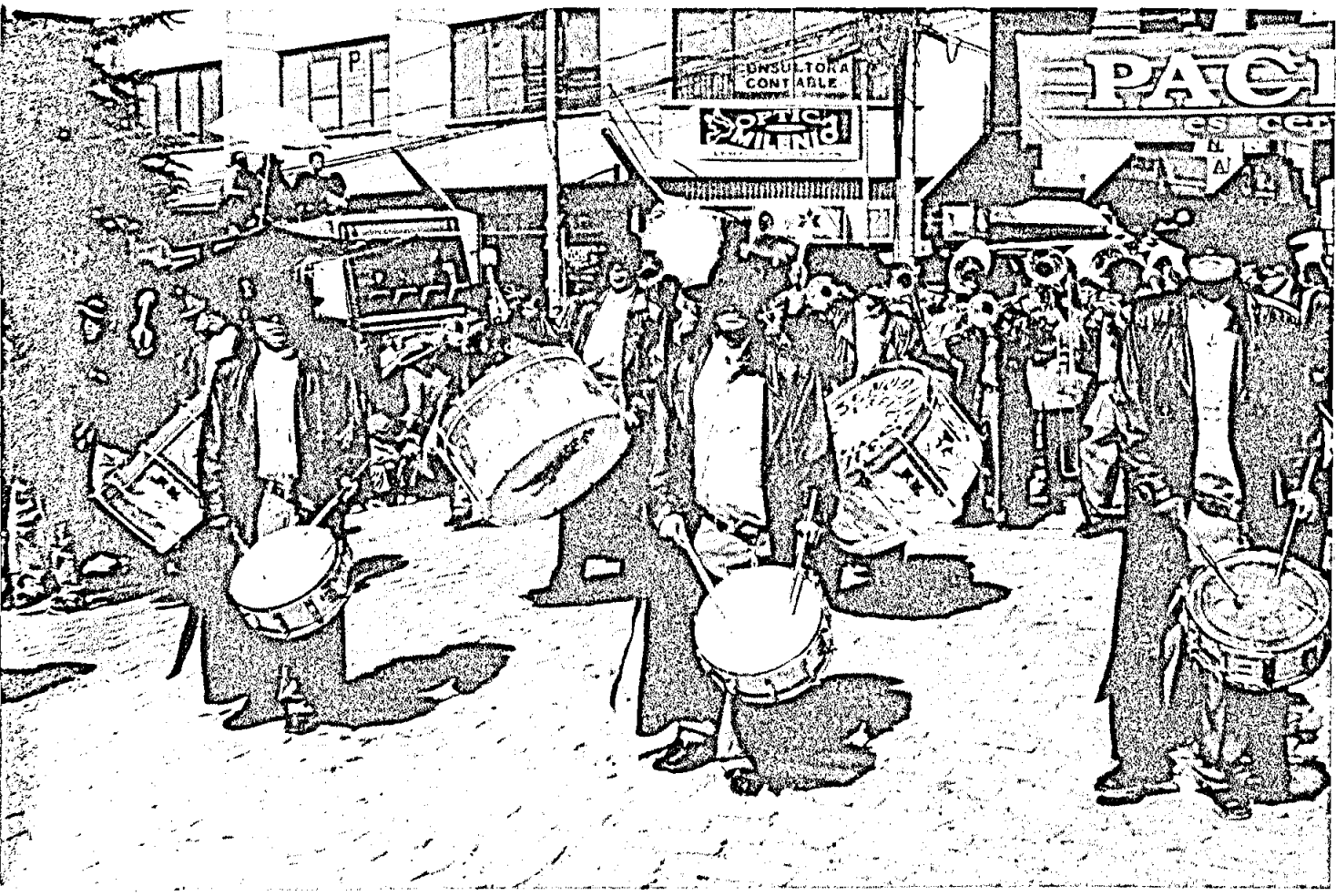


Figura 23. Banda de ***morenada.*** Foto de Juan Yupanqui.

Figura 24. Tropa de ***morenos.*** Foto de Juan Yupanqui.

Entrada del Gran Poder la división en *bloques* es omitida y el despliegue de uniformidad en la tropa de *morenos* es bastante impresionante.

De acuerdo a algunos folkloristas, los *morenos* supuestamente representan a los esclavos negros que trabajaban en las minas andinas y que marchaban encadenados bajo la orden de un capataz blanco o *achachi*[43]. Esta interpretación parece, por decir lo menos, sin fundamento histórico. Los esclavos negros en las minas andinas fueron un experimento fracasado, ya abortado en el siglo XVI debido al alto índice de mortalidad de los esclavos que trabajaban en condiciones aterradoras (Gisbert 2007). Siguiendo a la interpretación de María Luisa Soux, quien escribe acerca de la fiesta de Santiago de Guaqui donde la *morenada* es la danza principal, Teresa Gisbert (2007: 21) sugiere que los *morenos* podrían ser sustitutos de los 'moros' que en algunas representaciones coloniales acompañaban a Santiago, el conquistador de los musulmanes, en la la Reconquista. Con el tiempo la figura del 'moro' o 'turco' se disipó y Santiago se comenzó a asociarlo con el *moreno*. Esto también podría explicar un patrón particular en el universo colonial andino donde los vencidos terminan bailando para el conquistador y donde la conquista – y reconquista - es constantemente reproducida, actuada y negociada a través de la representación (ibid).

Si había entre mis informantes un aparente desinterés por explicar 'lo' que la *morenada* realmente 'representaba', en cambio, existía un debate vibrante sino un conflicto entre los miembros de las diferentes fraternidades por establecer 'dónde' se originaba. Los miembros de la fraternidad de comerciantes de la calle Eloy Salmón, en su mayoría originarios de la comunidad altiplánica de Taraqo, habían incluso llevado adelante una investigación y organizado conferencias públicas en las cuales intentaban establecer una conexión entre el pueblo de Taraqo, su historia e ubicación, y el baile de la *morenada*. Por otra parte, varios bordadores, originarios de la localidad de Achacachi, habían tratado de producir una serie de evidencias con el objetivo de convencerme de que Achacachi era el lugar de origen del bordado de la *morenada*[44].

43 Pese a sus orígenes coloniales establecidos, encontré varias versiones vagas y discursos en relación a las historias locales de la *morenada*. En base al bordado *q'ili-escamado* del traje, algunos de los folkloristas lo identificaron con el baile de los pescadores del Lago Titicaca. Se identificó también un vínculo con los productores de vino en el departamento de Tarija por de las decoraciones con uvas del traje festivo.

44 Tal disputa reflejó un espíritu conflictivo y antagonista que se hace también visible en la práctica del Gran Poder y en la competencia entre fraternidades. La tensión y la divergencia entre los diferentes argumentos eran fundamentales al producir conocimiento. Si el conocimiento académico es entendido como una acumulación de información sedimentada y cada nueva contribución desarrolla y afina el conocimiento existente, el tipo de conocimiento y de verdad que están siendo definidos aquí está basado en el conflicto y contraste.

Los *morenos* son seguidos por una segunda banda que cierra el grupo. Mientras que la banda menos experimentada toca a la cabeza detrás de las cholas, la banda más prestigiosa queda al final. Cuando le pregunté a los pasantes acerca de las razones para ubicar a los miembros más experimentados al final y a los novatos al frente, hicieron énfasis en la importancia, para los miembros más antiguos, de estar cerca de la banda para que pudieran oír claramente la música sin la interferencia de los otros ritmos[45]. Cito a Max Quispe pasante de los *Vacunos*:

> Aqui atras la musica fuerte te llega, te llena mas. Adelante medio así delgada, casi no llega, se pierde y a la final no da para bailar (Max Quispe, notas parafraseada).

La multiplicidad semántica de la Fiesta del Gran Poder es evidente a primera vista. De hecho, un evento de estas dimensiones necesariamente contiene, en su estructura, una cualidad multiforme y la coexistencia de agendas, motivaciones y entendimientos diferentes (Guss 2001). Los detractores más críticos afirman que la Entrada del Gran Poder es un despliegue ostentoso de riqueza material, una burda 'demostración' de poder económico de los comerciantes *cholo-mestizos* que se dá a través de celebraciones exageradas y repetidas caracterizadas por un exceso de comida y bebida, música y trajes costosos.

Al otro lado del espectro, los folkloristas repiten firmemente que bailan por 'fe y devoción', por una promesa a o un pacto con el Señor del Gran Poder. En los Andes, el baile ha sido frecuentemente interpretado como una ofrenda o sacrificio a lo divino (Abercrombie 1992) y he mencionado varios eventos y prácticas que parecen confirmar esta idea en el capítulo anterior. Sin embargo, también argumentaré acerca de cómo estas dos posiciones (la económica y la religiosa), cuya incompatibilidad es reiterada a menudo en el discurso, en la práctica no son mutuamente excluyentes. De hecho, los elementos religiosos coexisten con y son integrados en el exuberante despliegue y competencia[46] entre las diferentes fraternidades, que buscan presentar la mejor actuación en la entrada.

45 Ver Barragán y Cárdenas (2009) para la estructura de las 'entradas', tanto en la colonia como en el Gran Poder.

46 La idea de competencia no trae consigo una connotación excesivamente negativa o expresa un choque con el espíritu religioso de la entrada. Varios informantes expresan la importancia de la competencia al magnificar la belleza, el poder y la intensidad religiosa de la fiesta y contribuir al bienestar de la comunidad entera como también a la satisfacción del santo. Un entendimiento similar de competencia interna se propone en el análisis de Albó en relación al concepto aymara de *wayta* (Albó 1975), que connota una forma de competencia en el logro de un objetivo común.

La materia del baile: percepciones del baile entre los *cholo-mestizos*

Pese a su función representativa y evocativa, su referencia a prácticas tradicionales y eventos históricos, el bailar ha mantenido un significado inmanente y muy contemporáneo. En las palabras de mis informantes, la entrada era una 'vitrina de las últimas tendencias de moda urbanas', una 'industria sin chimeneas', un instrumento para 'atraer a la clase media' y una 'ofrenda devocional' al Señor del Gran Poder.

Una vez, cuando traté de preguntar a mis informantes acerca de la conexión entre los *cholo-mestizos* y los esclavos negros supuestamente representados por el baile de la *morenada*, respondieron que la conexión entre los negros y la *morenada* era una interpretación reciente debido a la oxidación y oscurecimiento de la máscara de acero con los años. El significado histórico de los bailes y los trajes aparecía secundario para mis informantes *cholo-mestizos* y en la práctica estaba siempre integrado con un significado más actual. Lo importante del traje festivo no era tanto su valor simbólico, su representación de la marcha de los esclavos negros, sino su calidad y cantidad material, literalmente, su 'peso'. Como explicado en el precedente capítulo, en Gran Poder existe una jerarquía entre las danzas pesadas y las danzas livianas, dependiendo de la elaboración del traje festivo, de la riqueza en sus decoraciones, de la cantidad de trabajo artesanal requerida en su confección. Entre los *cholo-mestizos* en el Gran Poder, las danzas pesadas son vistas claramente como expresiones de poder social y económico, y, para un comerciantes bien establecido, la *morenada* es la elección obligatoria. Sin embargo, este énfasis en lo material del traje es también una referencia al 'sacrificio' para con el Señor, tanto en términos económicos (el costo del traje) y físicos (el peso del traje que se carga en la entrada). Por último pero no menos importante, el énfasis en la abundancia material está relacionado con la capacidad de las danzas pesadas de crear un impacto más fuerte en el espectador y en su alrededor.

La centralidad de la calidad material del traje festivo resalta su valor y fuerza inmanente. De hecho, los *cholo-mestizos* se siguen refiriendo al traje festivo usado durante la entrada justamente como a un 'traje', vehementemente rechazando la palabra 'disfraz'. De manera similar, rechazan las palabras 'bailarín' y 'danzarín' como si éstas implicaran una cualidad novelesca o teatral que va en contra del espíritu y la seriedad de la entrada. Incluso más problemática es la expresión 'mascarada' para referirse a la entrada, ya que el

'traje' y la máscara no suponen esconder sino más bien mostrar (presumir) la esencia del folklorista. En *La máscara de piedra*, el sociólogo boliviano Fernando Montes (1982) identifica la fiesta como una situación donde el indígena boliviano se quita temporalmente su máscara sumisa y disimulada para exponer un lado más amenazador y veraz. Sin embargo, los *cholo-mestizos*, habiendo adquirido cierta conciencia de su peso social en la estructura urbana, han reducido considerablemente sus prácticas sumisas y disimuladas en la vida cotidiana. El contraste entre fiesta y la vida cotidiana parece ser menos marcado en el caso de los *cholo-mestizos*. El 'traje' que revela la esencia del folklorista, guarda cierta similitud con la descripción de Marilyn Strathern (1979) acerca de la practica de la autodecoración entre los pueblos del Monte Hagen en Papua Nueva Guinea. Strathern interpreta la autodecoración como un 'desempaquetarse' a sí mismo, traer a la superficie el interior de uno mismo, un proceso de revelación – más que un proceso de encubrimiento o disfraz – de las apariencias y de la personalidad. Esto ciertamente resuena con la idea del *traje* como encarnando la identidad real del folklorista. Sin embargo, como observamos en el capítulo dos, el traje produce la revelación de la esencia de los folkloristas no solamente al revelar la identidad pero también al abrir el cuerpo al contacto con el exterior.

Originalmente, algunas de las máscaras y trajes festivos más impresionantes de las fiestas andinas eran parodias y caricaturas de los Conquistadores, de intelectuales criollos y de autoridades coloniales (por ejemplo los *doctorcitos*); sin embargo, para los *cholo-mestizos* de hoy en día, el traje es considerado como la mejor vestimenta dominical más que como una parodia. Como fuera descrito anteriormente, en su análisis de la danza de las tijeras, Sarah Castro Klaren (1993) sugiere que la intensidad musical y la belleza del traje transforman el cuerpo humano del bailarín en un médium a través del cual habla la divinidad. En Gran Poder es a través de una experiencia gradual producida por la combinación y acumulación de intensidad musical desbordante, movimientos corporales, alcohol y contacto con el voluminoso traje que se produce uno de los más altos momentos de intensidad semántica y sensorial que se tiende a asociar con lo verdadero y lo autentico.

El énfasis puesto en la cualidad material del baile unido a la idea del traje como una superficie elegante y atractiva en lugar de un 'disfraz' novelesco, subraya los aspectos inmanentes del evento por encima de la cualidad efímera y de 'ficción' de la mascarada. Por ejemplo, la posición de los *cholo-mestizos* sobre al Carnaval de Oruro, donde los sectores populares han sido desposeídos del poder de decisión en cuanto a la entrada, es la de

enfatizar la 'debilidad' y 'estilización' de sus danzas. La 'ficcionalización' y casi 'feminización' del Carnaval de Oruro descritas por los folkloristas del Gran Poder no son simplemente una expresión machista. También expresan una insatisfacción con la estilización estética de los bailes; si bien son más agradables a la vista de un público de clase media, también han perdido en parte su fuerza. Alejandro Chipana describe la entrada de Oruro como un baile de máscaras que ni siquiera se acerca a la expresión de alegría, riqueza y vitalidad expresada en el Gran Poder. Es a través de las 'pesadas' exageraciones y el serio compromiso sensual que emerge el sentido de veracidad del baile. Los pasos estilizados y refinados del Carnaval de Oruro sugieren un sentido de 'ficción' que revela la debilidad de la clase media en la práctica del baile. Los *cholo-mestizos* parecen atribuirse una 'superioridad afectiva' basada en su habilidad de ejercer una 'atracción' a través del baile, de 'tocar la esencia', (Efimova 1997) de llegar y 'penetrar' al espectador.

La estética del baile

Irritado por mis insistentes preguntas y mi investigación obsesiva en cuanto al significado de lo que estaba pasando durante la entrada, mi amigo Javier me aconsejó de dejar de mistificar el baile y solamente disfrutarlo. Citando las palabras de Javier, 'bailamos por bailar....mira, una chica chilena me pidió que le mostrara cómo bailar y ahí estaba parada mirando. Estaba mirando como si quisiera saboreara una comida y no le encontrara el gusto. Esas son cosas que no se pueden explicar'.

Había un elemento de agresión en el baile en su intento de 'tomar posesión' del centro de la ciudad con 'tropas' de *morenos* en filas ordenadas como falanges militares. El baile era también una expresión apasionada de amor y fe. Pero también había un entendimiento más difícil de verbalizar. Como lo explicó Javier, había una certeza implícita de que uno no podía comprender el evento sin tomar parte en él, porque un aspecto fundamental de la entrada era el hacer "aflorar la sensualidad a los sentidos". Era la forma de entendimiento corpóreo generado durante el baile la que me impresionó y que fue crucial en mi comprensión de la entrada.

> Uno se encariña con la *morenada*. Es una cosa que uno tiene dentro de su corazón para bailar. No es que lo obliguen; uno que tiene fe para bailar – al señor este, aquel – pero a parte tiene una cosita adentro que es el folklorista... no es para to-

> mar, no es porque uno va a beber, no es eso, sino es por bailar. Un don que uno tiene para bailar. Por ejemplo yo cuando bailo con mi careta en el Gran Poder, paso bailando, pero llorando paso. Usted me dirá '¿por qué llorará?' Es de emoción. Siento un momento tan fuerte y alegre y de alegría lloro yo. Eso es. El año que murió mi mamá no pude bailar. Desde entonces no volví a mirar la televisión cuando hay bailes: me ponía a llorar. Es una cosa que tienes aquí, es increíble, tú escuchas la música y ya estás listo para bailar (Felix Moises Aguilar, en entrevista con el autor, 03/03/04)

La mejor forma de explicar la emergencia estética en este proceso de representación es referirme a mi experiencia de primera mano y participación en la entrada del Gran Poder. Esto no es debido a que crea que mi experiencia sea representativa del Gran Poder, sino principalmente porque hay una dimensión no verbalizada - 'illocutionary' (Bloch 1974) - y una 'poética del cuerpo' (Pinney 2001) durante la entrada que son dominios difíciles de expresar en palabras. La máxima de Isidora Duncan "si supiera cómo expresarlo no necesitaría bailarlo" y la tan repetida tautología de Javier "bailamos por bailar" me convencieron de la necesidad de participar en el baile si quería entender su alcance.

Mi inclusión en el la fraternidad fue bastante directa. Fui invitado repetidas veces por los pasantes a unirme a sus grupos de baile y pronto cedí a sus presiones, eligiendo bailar con la fraternidad de *Los Vacunos* – la dinastía de los carniceros de La Paz – donde mi amigo Peter bailaba de guía. La decisión de dónde posicionarme en la tropa de *morenos* fue profundamente ponderada ya que yo era un joven extranjero, 'blanco', bailando *morenada* en una fraternidad *cholo-mestiza*. Primero que nada, no era tan alto de estatura como uno esperaría de un *gringo*, por lo tanto, ponerme en una posición prominente de alta visibilidad no produciría el 'efecto coreográfico' correcto. Segundo, había una resistencia entre las personas mayores de ponerme entre los *guías*, los folkloristas que encabezaban el grupo de *morenos*. Bailar como *guía* era considerado un rol prestigioso y concederlo a un *gringo* hubiese sido una señal de debilidad y de excesiva reverencia hacia un extranjero. Finalmente mi inadecuada destreza en el baile convenció a todos de ponerme en la poco glamorosa tercera fila del grupo de *morenos*.

Empecé a ensayar *morenada* para la entrada con la fraternidad de *Los Vacunos* en marzo de 2004, aproximadamente tres meses antes de la

fiesta. *Los Vacunos* ensayaban sus pasos una vez por semana en un local alquilado a dos cuadras del Santuario del Señor del Gran Poder. Al inicio de cada ensayo, los pasantes y sus asistentes servían un vaso de alcohol a cada miembro de la fraternidad y en un par de ocasiones nos ofrecieron torta. Los ensayos se transformaban usualmente en ocasiones sociales en las cuales los pasantes hacían todo lo posible para 'hacer sentir cómodos' a los miembros y para integrar los nuevos a la 'familia de *Los Vacunos*'. Los pasantes adquirían prestigio social evitando conflictos en 'la familia' y satisfaciendo humildemente los pedidos de los fraternos. El comentario usual de 'nos trataron bien' implicaba una generosa oferta de alcohol, buena comida y buena música.

Ensayamos dos pasos de baile y me sorprendió la simplicidad de los mismos. Peter, el hijo del pasante a quién primero le pedí que me enseñara, estaba sorprendido por mi preocupación en aprender los pasos. Se tornó bastante evidente que el baile no consistía en un despliegue de movimientos llamativos y variados o de técnicas sofisticadas. Fue la música ininterrumpida y los pasos repetidos los que llamaron mi atención y me intrigaron debido a la fuerte sensación que producían.

El primer paso (paso *cruzado*) y el más simple se realizaba cruzando las piernas y moviéndose de un lado para el otro, tres pasos a la derecha seguidos de tres pasos a la izquierda, mientras movías los brazos de manera acorde. El paso *cruzado* se bailaba cuando la banda tocaba helicones y por lo tanto estaba asociado con los tonos más bajos y caracterizado por pasos marcados en el piso que transmitían un sentido de fuerza y estabilidad y una alegre sensación de empoderamiento. Avanzábamos lento y pisábamos fuerte como si saboreáramos gradualmente el terreno urbano sobre el cual nos aventurábamos.

Los helicones tocaban por alrededor de 40 segundos, luego, un grupo de trompetistas entraba a tocar tonos más altos. Esta era la señal para cambiar del paso *cruzado* a la *media luna*. Este era el momento clave ya que el cambio repentino de ritmo producía en los folkloristas una intensidad emocional que se manifestaba ya sea con gritos contagiosos de júbilo o con una extraordinaria energía corporal que era liberada en el baile. El paso de *media luna* consistía en rotar (rotación de media luna) el cuerpo en 180 grados en tres pasos: primero de izquierda a derecha y luego a la inversa. Los movimientos de ambos piernas y brazos era más delicado que en el paso anterior, y el cuerpo – desde la cabeza hasta la cintura- tenía que oscilar lentamente durante la rotación.

El primer problema que encontré durante los ensayos era debido a mi incapacidad de percibir los cambios de tono en la música – de los bajos a los altos y viceversa - llevándome a un fracaso en identificar el momento de cambiar de un paso al otro. Según mis *fraternos*, no estaba prestando suficiente atención a la música, y por supuesto, inmediatamente fui víctima de sus bromas. El comentario más difundido era: 'el gringo no escucha'. Repetía los movimientos mecánicamente; no podía escuchar y bailar al mismo tiempo, lo que significaba que sólo podía conectar parcialmente mi cuerpo con la música.

Empecé mi descenso, bailando *morenada* con la fraternidad de *Los Vacunos* en uno de los primeros lugares de la Entrada del Gran Poder, exactamente a las 9.55 de la mañana del sábado 5 de junio de 2004[47]. Dada la temprana hora de la mañana, el público todavía no estaba afectado por el alcohol. Creo que más tarde las reacciones de los espectadores hubiesen sido diferentes, como me lo comentaron a menudo mis informantes, que tendían a describir una situación descontrolada donde los bailes son entorpecidos y desafiados por los miembros ebrios del público.

Recuerdo percibir un sentimiento de atención seria y muda en los espectadores al inicio del entrada, que lentamente cambió a un modo más participativo a medida que nos aproximábamos al Santuario. El público parecía estar llevado por la música de las bandas que acompañaban a los folkloristas y mostraba admiración por la intensidad del baile. Una vez pasado el Santuario y entrando en la zona comercial del Gran Poder, pareció emerger del público una actitud más crítica y analítica hacia el *performance*. Los espectadores empezaban a gritar si la simetría y la sincronización del baile no se respetaban perfectamente. Cuando se interrumpía el flujo de la música y del baile – durante el recorrido de seis kilómetros sólo se planean un par de pausas cortas – o cuando la simetría del baile se alteraba, el público se quejaba a gritos. Una vez que llegamos al centro de la ciudad el intenso aplauso del público producía una halagadora atmósfera de admiración.

El baile requería que uno preste atención simultáneamente a la música y a la fila y columna de los otros *morenos*. Dada la simplicidad y la limitada variedad de los pasos, lo que se convirtió en realmente crucial era el efecto coreográfico de la danza como un todo. Tanto los guías del

47 El orden en que desfilan las fraternidades en la Fiesta del Gran Poder está definido por su grado de antigüedad. Las fraternidades más antiguas empiezan a desfilar temprano en la mañana mientras que las más nuevas empiezan en la noche.

baile como los espectadores, durante la entrada, continuamente gritaban "igualar, igualar!" (sincronicen!). Los componentes de cada grupo de baile deben transmitir un sentido de fuerte uniformidad y colectividad. Mi enamorada, que estaba filmando la entrada, quería tomar una foto mía bailando en frente del Santuario. Deambuló entre las filas ordenadas de *Los Vacunos,* gritando mi nombre mientras trataba de adivinar dónde estaba yo. Todavía tengo la imagen clara en mi mente, mirando detrás de mi máscara de *moreno,* de ella parada justo a mi lado, el encuentro de nuestras miradas y ella pasando sin reconocerme. La máscara, el traje, las botas y los movimientos de los cien *morenos* eran poderosamente idénticos. La uniformidad producida por estas cinco filas de *morenos,* perfectamente ordenadas, cada una compuesta por alrededor de 30 folkloristas moviéndose al mismo ritmo y vestidos con trajes idénticos era a veces extremadamente poderosa. La emoción contenida en los cuerpos salía de diferentes maneras: lágrimas, que eran comúnmente vistas como un signo de compromiso más que de debilidad; plegarias e insultos, gritos y quejas. El conjunto de *morenos* avanzaba en un grupo compacto, llenando las calles. Nuestros pasos sincrónicos y repetidos parecían inscribir en el suelo urbano una afirmación icónica y musical. El día de la entrada bailamos seis kilómetros a través de la ciudad cargando un traje que pesaba casi 20 libras. Empezamos a las diez de la mañana y terminamos entre las tres y las cuatro de la tarde. Se bebía alcohol en la ruta para 'darse coraje' (animarse). Sin embargo, la música ininterrumpida era suficientemente intoxicante para perder totalmente el control. Las intensidades emocionales producidas por la combinación de música, baile y el contexto no eran ilusorias sino correspondían a la intensa experiencia sentida y que surgía gracias a un patrón de sonidos, movimientos y objetos.

'La industria sin chimeneas': la economía espiritual del Gran Poder

La proximidad entre la vida y la representación, entre lo estético y lo mundano, se vuelve particularmente explicita en las dinámicas de la entrada y en su articulación de lo económico y lo religioso. Si el entendimiento de la 'veracidad' del baile, dilucidado en el discurso sobre el traje festivo, hace que el modelo antropológico de la inversión carnavalesca[48] (Bakhtin 1968) sea inadecuado para describir el Gran Poder; el profundo entrelazamiento entre la prosperidad económica y los aspectos religiosos convierten en inapropiada la teoría de la fiesta como válvula de escape.

Stobart (2006: 5) observa cómo los enfoques académicos de los fenómenos sociales y de la producción y reproducción social han sido afectados por un 'reduccionismo económico' que ha ido particularmente en detrimento del entendimiento del mundo andino. Citando a Herzfeld, Stobart sugiere que la investigación social es afectada por una 'división del trabajo cartesiana' dónde supuestamente se omiten los aspectos no materiales de la vida social, como la narrativa, la música y la representación.

En las secciones siguientes trataré de resaltar algunas características importantes de la Fiesta del Gran Poder. Abordaré los efectos materiales evocados por la entrada y su importancia en el diseño y la activación de procesos sociales y económicos cruciales para el bienestar de la comunidad. Las inversiones en lo sobrenatural, el movimiento, la circulación de fuerzas, cuerpos y recursos producidos por la entrada parecen lubricar las relaciones y conexiones a lo largo del tejido urbano y también engendrar una fuerza generadora capaz de impulsar la reproducción y el crecimiento. El concepto de producción del Gran Poder no es puramente económico pero está también enraizado en una serie de fuerzas espirituales y sentimentales complejas, así como en dinámicas relacionales.

48 De acuerdo a esa teoría, la fiesta se identificaría con una provisional inversión de las reglas del orden social y también de los roles entre las élites y las clases populares. Eso presupondría una critica social actuada por las clases bajas hacia los sectores dominantes. La fiesta terminaría con la reconstitución o reintegración del orden preestablecido. En el caso de la fiesta *cholo-mestiza* ya hemos observado como sus dinámicas son mucho más complejas.

Exageraciones materiales

La investidura oficial de los pasantes y la primera reunión oficial de los miembros de la fraternidad usualmente se lleva a cabo en enero con una misa en el Santuario del Gran Poder para bendecir la investidura. Esto coincide con la primera aparición de las dos bandas y con la inauguración del 'local', el espacio que será la sede de las recepciones de la fraternidad y de los ensayos hasta la entrada en junio.

La primera ceremonia de investidura a la que asistí fue la de la *Poderosa Morenada Plana Mayor*, también llamada la fraternidad *Plana Mayor*. Me atrasé para la misa ya que esa mañana mi amigo Alfredo había venido a arreglar un lavabo que había filtrado agua hasta la cocina de los vecinos de abajo. Corrí hacia el Santuario seguro de haber perdido la primera parte de la misa. Cuando llegué encontré el Santuario prácticamente vacío. Solamente algunas floristas decoraban la iglesia y el gigante estandarte de la fraternidad estaba desatendido al pie del altar. Ni siquiera el sacerdote parecía muy preocupado por la tardanza. Para mi gusto occidental, los adornos florales parecían excesivos y provocaban una sensación entre alegría y risa. Se habían puesto plantas y flores a los lados del altar y debajo la imagen del Señor del Gran Poder. Bandas ondulantes de flores iban desde el altar hasta la puerta de entrada por las naves laterales y la puerta de entrada misma estaba decorada con un emblema floral con el nombre y los colores de la fraternidad. Las familias de los pasantes fueron las primeras en llegar al Santuario. Estaban vestidas impecablemente. Los hombres vestían traje y corbata con pisacorbatas de oro y zapatos negros de cuero inmaculados. Uno de ellos llevaba una cadena de oro con un crucifijo visiblemente expuesto por encima de la corbata. Las mujeres vestían la tradicional pollera y manta de una tela claramente más fina y usaban adornos más elaborados que en días normales. Incluso los sombreros que usaban eran de una costosa marca italiana que rara vez había visto en el barrio. Una pieza grande de joyería fijaba el chal sobre el pecho y una pieza más pequeña lucía en el sombrero. Noté cómo tanto el sombrero como lo zapatos eran desproporcionadamente pequeños produciendo el efecto de maximizar el volumen de la cara y la carnosidad de las piernas y de los pies. La esposa del pasante tenía cuatro dientes superiores decorados con oro en todo el borde, de acuerdo a una costumbre popular entre los *cholo-mestizos*. El toque final eran broches de plástico con el nombre y el rango en la fraternidad (i.e. pasante o tesorero etc.).

El Santuario se llenó rápidamente. Algunos de los miembros llevaban matracas y otras partes de su traje festivo que habían traído al Santuario a 'oír misa'. El sacerdote no mencionó a la fraternidad o la ocasión especial sino hasta más adelante en la misa. Cuando esto pasó por primera vez, era para anunciar una procesión extraña que se llevaría a cabo en el Santuario. Uno por uno, algunos de los miembros de la fraternidad, recorrieron la nave central desde el portón hasta el altar para entregar al sacerdote ofrendas para el Señor del Gran Poder. Las ofrendas consistían en abundantes cantidades de comida, particularmente buenas marcas de arroz o fideo, dulces y fruta, todas para el Señor del Gran Poder. Incluso cuando le pregunté a mi amigo Carlos si era una donación para la parroquia o un regalo para el tata, él describió la Fiesta del Gran Poder como un consumo pródigo de productos y que el Señor estaba sentado a la cabeza de la mesa de este festín.

Una vez terminada la procesión, el Padre Juan Pedro procedió a la investidura de los pasantes. Se puso en frente al altar, llamó a los pasantes y a sus esposas y pronunció una declaración solemne. La declaración era una bendición a los nuevos pasantes de la fraternidad y también una promesa para cumplir con sus responsabilidades para con Dios, para con sus conciencias y para con el estatuto de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder. Se hizo jurar a los pasantes y el Padre Juan Pedro les colocó bandas de colores, llamándolos por sus nombres en voz alta.

Minutos después empezó la celebración fuera del Santuario. Mientras que la banda tocaba *morenada*, los miembros de la fraternidad uno por uno obsequiaron a los pasantes con el saludo ceremonial andino. Cada miembro de la fraternidad se puso en la fila, de izquierda a derecha para saludar a los pasantes con un gesto ritual que empezaba con un apretón de manos seguido de un abrazo consistente en suaves golpes en los hombros y terminando con un segundo apretón de manos. El obsequio era precedido por otro acto que expresaba el reconocimiento del poder con que se había investido recientemente a los pasantes. Cada fraterno tenía una pequeña bolsa de plástico de la cual sacaba una mezcla de confeti y pétalos (*mistura*) y la rociaba en la cabeza de los pasantes. Yo había presenciado el uso ceremonial de la mistura en algunas fiestas de santos patronos en la España contemporánea. Sin embargo, en España esto se hace para bendecir al santo y se usa sobre la imagen del santo y no sobre los creyentes. Si por un lado este homenaje a los pasantes parece ser un reconocimiento público a su estatus casi sagrado, por el otro es también una forma de compartir

el poder con el que han sido bendecidos, con el resto de la comunidad. Mientras más dinero y más recursos ponen los pasantes a la organización de la fiesta, mayor es su reconocimiento social, el aprecio y la reciprocidad del santo hacia ellos y hacia su fraternidad.

Mientras tanto, el Padre Juan Pedro, que se había quitado la sotana y estaba vestido de civil, había aparecido en la puerta de la Iglesia y tenía en las manos un balde lleno de agua bendita. Empezó por bendecir los estandartes de la fraternidad y especialmente una pequeña réplica del Señor del Gran Poder perteneciente a la fraternidad. La imagen había sido envuelta en tejidos andinos y estaba ahora asegurada al techo de un automóvil. Objetos antiguos, especialmente platos en oro y plata, cucharas y cuchillos se habían cosido sobre los tejidos. Este auto encabezaba la procesión de la fraternidad *Plana Mayor* desde el Santuario hasta el local, situado en la ladera cerca a la Garita de Lima, mostrando los 'tesoros' de la fraternidad y también resaltando la figura del tata Gran Poder como líder de este *performance*.

La economía espiritual del baile

No todos pueden costear bailar en el Gran Poder. Los gastos mínimos incurridos por una pareja de folkloristas para bailar *morenada* en la entrada incluyen una cuota que va de ciento cincuenta a doscientos dólares, pagada a los pasantes y que es considerada una contribución a los costos de la celebración ('flete' de trajes festivos, música y cerveza); alrededor de quinientos dólares para los ternos y los vestidos extremadamente finos utilizados en la diana y el convite (para una pareja que baila por primera vez el gasto en ropas puede fácilmente duplicarse); y alrededor de doscientos dólares en joyas y adornos corporales[49]. En el 2004 el auspiciador más importante de la Fiesta del Gran Poder, la Cervecería Boliviana Nacional (CBN), todavía pagaba su auspicio en especie a la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder. Su auspicio consistía en 5500 cajas de cerveza por un total de 66.000 botellas – equivalentes a más o menos 35.000 dólares. Para dar otro ejemplo de la cantidad impresionante de dinero reunida y gastada en la fiesta, especialmente entre las fraternidades de *morenada*, basta con mencionar el caso de una banda argentina que fue contratada en el 2004 por una suma de 15.000 dólares para entretener a los miembros de la fraternidad de *Los Intocables* luego de la entrada.

49 Se debe tener en cuenta que en 2004 el salario mensual de un policía o un profesor de escuela primaria en Bolivia era alrededor de novecientos bolivianos, escasamente ciento veinte dólares (La Prensa 19/05/03).

Cuando primero le pregunté a mi amigo Justo Soria si pensaba que la cercana concomitancia entre los valores religiosos y los materiales en la ostentosa entrada del Gran Poder fuese contradictoria, me respondió que mi preocupación reflejaba el habitual sermón del clero. Según Justo, el tata estaba feliz con este derroche de recursos en su nombre. Las exageraciones durante la celebración eran una forma de 'hacer reverberar' el tata en cada calle y cada esquina de la ciudad, así como de magnificar la fe y la devoción entre los habitantes de la ciudad. Mientras más abundante la entrada, mayor la 'atracción' y el alcance del tata Gran Poder.

Varios estudios etnográficos han observado el despilfarro extraordinario de recursos en las fiestas andinas (Buchler 1980; Mendoza 2000; 109-162) en comunidades aparentemente empobrecidas. Una efectiva metáfora es a menudo utilizada por mi amigo Luís Jiménez para darle sentido a la exageración del gasto en decoraciones, telas y música. Después de contar los cientos de dólares necesarios para organizar la fiesta, Luís comentaba fervientemente 'botamos la casa por la ventana'.

Los hábiles emprendedores *cholo-mestizos*, dueños de prósperos negocios, no renunciaban a la inversión 'irracional' de recursos en las actividades religiosas y sociales del Gran Poder. La explicación para este espectáculo de prósperos comerciantes 'sacrificando' recursos cruciales en una fiesta religiosa ha sido tradicionalmente racionalizada como producto de la incertidumbre en el estilo de vida urbano, de la calidad volátil de la actividad económica en uno de los países más pobres de América Latina y, finalmente, de la proliferación de creencias espirituales en un contexto de incertidumbre y miedo por el futuro (Himpele 2003: 237-238). Cuestiono esta asociación simplista de la dimensión espiritual de la economía del Gran Poder y de la entrada misma con una inseguridad mental derivada de las condiciones económicas volátiles en Bolivia. En realidad, argumento que la entrada es una fuerza crítica y un evento que crea las condiciones para poderse dar desarrollo económico. Como comenta Justo, en el Gran Poder lo económico y lo religioso no son simplemente entrelazados inextricablemente hasta convertirse en expresiones uno del otro, sino también permiten la reproducción de cada uno. El monto de recursos materiales vertidos en la organización de la entrada también activa un mecanismo de circulación de la riqueza que es beneficioso no solamente para la comunidad pero también para las fuerzas cosmológicas.

Al auspiciar la entrada, el pasante, generalmente un miembro pudiente de la fraternidad, utiliza su poder económico para apoyar a la fraternidad

y a sus miembros, mientras recibe reconocimiento y amplía su red social. Si para algunos el ser pasante es una cuestión de prestigio y una demostración de habilidades sociales tanto frente a los otros miembros de la fraternidad como frente a Dios, 'pasar la fiesta' puede también garantizarle una indemnización social o inmunidad – como lo sugiere el nombre de la fraternidad más grande del Gran Poder, *Los Intocables* – y una consolidación del propio estatus en la comunidad *cholo-mestiza*. En algunos casos, sin embargo, la conveniencia del pasante es mucho más aparente. Es una práctica bastante común que en las fraternidades que reúnen miembros del mismo gremio un 'simpatizante' externo auspicie la fiesta con el objetivo más o menos explícito de que el sindicato le facilite la apertura de su propio comercio. En algunos casos, se murmura que el pasante utiliza el dinero de la fraternidad (dinero de las cuotas) para enriquecimiento personal. Sin embargo hay reglas estrictas que sancionan este tipo de conducta y existe una seria preocupación moral en la comunidad *cholo-mestiza* por la utilización del dinero, no tanto para beneficio del individuo sino más bien con el fin de buscar la reciprocidad y el equilibrio.

El economista aymara y folklorista Alejandro Chipana afirma que la Entrada del Gran Poder es capaz de generar riqueza por el simple hecho de hacer que las cosas se 'muevan' – que circulen a través de los límites sociales y geográficos. Como hemos visto en la introducción, en los Andes, la circulación ha sido a menudo considerada como una fuerza cosmológica, capaz de hacer crecer las cosas y 'dar a luz' (Harris 2000). En el Gran Poder, el concepto de 'circulación' que varios antropólogos han considerado fundamental en la descripción y articulación de una cosmología andina ha sido sustituido por el concepto de 'movimiento'. Sea en las actividades religiosas relacionadas a la Fiesta del Gran Poder, sea en las actividades económicas de los comerciantes, el 'movimiento' mismo de mercaderías, de dinero y de personas aparece como una fuerza fundamental capaz de reproducir riqueza y crear relaciones sociales articulando diferentes grupos y zonas urbanas.

Alejandro resaltó que la calidad circulatoria y reproductiva del Gran Poder se funda en la fe de que el dinero invertido en la fiesta será devuelto al siguiente año con un 'interés' sustancial. "Mira a los carniceros por ejemplo, han estado bailando en la fiesta por décadas. Hoy están muy bien acomodados porque hicieron una inversión con fe" (Alejandro Chipana, en entrevista con el autor, 13/03/04).

El intercambio de recursos materiales y de dinero contribuye a este movimiento encantado, atravesando los límites, los grupos sociales y los dominios. En el Gran Poder esa fluidez es reproducida aún más por al menos dos fenómenos visibles. Uno es el 'intercambio de baile', un acuerdo informal entre grupos e individuos del Gran Poder y residentes de otros barrios o ciudades. El pacto se basa en el compromiso hecho por el forastero de bailar en el Gran Poder en el grupo de su amigo o compadre. A cambio de esta promesa, el compadre del Gran Poder se compromete a participar en la siguiente fiesta del santo patrono en la ciudad o barrio del forastero. Este 'intercambio de baile' ha generado un movimiento y una red tan extendidos, que folkloristas peruanos de Puno, viajan a La Paz para la Entrada del Gran Poder y los locales responden al bailar en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en esa ciudad fronteriza. Don Froilan Flores enfatizó orgullosamente que estaba yendo a bailar a la Argentina para honrar un compromiso con los migrantes bolivianos en el vecino país. El 'intercambio de baile' en el territorio nacional es incluso más intenso, especialmente con las comunidades rurales en el altiplano – que a menudo están conectadas con los folkloristas del Gran Poder por lazos de parentesco.

El 'intercambio de baile' se complementa aún más con otro evento característico de las fiestas andinas contemporáneas. El traje festivo utilizado en el Gran Poder rara vez es de propiedad de los folkloristas, pero es más bien alquilado (*fletado*) de los bordadores que son los guardianes de estos objetos preciosos y costosos. Los mismos trajes utilizados para la Entrada del Gran Poder son sucesivamente fletados por los folkloristas de El Alto para la celebración del 16 de Julio. Sucesivamente, los mismos trajes son utilizados en entradas 'menores' a través de todo el altiplano boliviano, generando una circulación de trajes que, como fuera mencionado anteriormente, algunas veces atraviesa las fronteras y comunidades nacionales.

'La industria sin chimeneas': el Gran Poder y el movimiento encantado

Mis informantes y yo a menudo discutimos acerca de lo que la iglesia y las clases altas consideran más bien un aspecto controversial del Gran Poder: los efectos económicos de una celebración religiosa.

> El movimiento económico que genera el Gran Poder es....
> mira para que entiendan ustedes: el Gran Poder es una torta

> grande para 200 invitados y en los 200 invitados está el gerente de banco, el que importa tela, de la China traen perlas... en fin de esa torta todos salen contentos. Desde luego hay los que se llevan la parte de león, pero todos salen contentos de esta torta que se llama el Gran Poder. Es un movimiento económico que absolutamente llega a todos. Para la fiesta necesitamos dos bandas, y son 120 músicos que por tres meses tienen que dar de comida a sus hijos. Contratamos cocineras, el barman que viene de etiqueta y ya el costurero el modista saca su tajada. Yo para el Gran Poder tengo que comprar tela para mi terno. Luego hay que traerla al sastre que se lleva su tajada del Gran Poder. La prensa, las invitaciones, o sea que por donde miremos todos seremos felices y contentos con el Gran Poder (Luís Jiménez, en entrevista con el autor, 20/02/04).

Cuando cuestionaba la cantidad de recursos destinados a la entrada, la gente reaccionaba positivamente haciendo énfasis en el 'movimiento', la distribución y redistribución de la riqueza y la creación de una conexión entre los diferentes grupos y personas de la estructura urbana. La entrada 'lubricaba' los vínculos y conexiones entre los diferentes actores sociales. En particular, existía un énfasis en la fluidez positiva que generaba este movimiento económico contrariamente a una concentración estática de la riqueza en las manos de uno. En lugar de concebirse como la acumulación de recursos y como ahorro, el dinero se caracteriza fuertemente como un medio que facilita el movimiento y que crea un sentido de conexión entre los diferentes grupos y con las fuerzas cosmológicas.

> Yo he hecho un estudio sobre la economía del Gran Poder. Su movimiento llega a los 20 millones de dólares[50] que no es un chiste. Desde el día domingo – después de la entrada – ya empieza la fiesta del próximo año, reciben ese día los nuevos pasantes. Entonces yo le hago un seguimiento al nuevo pasante, como hace el gasto a partir de este momento en que se compra cerveza para celebrar su investidura. Yo para tener una buena representación de que mi nombre figure bien yo

50 Esta figura es un estimado de todos los gastos generados por y relacionados a la Fiesta del Gran Poder. Esto incluye los gastos incurridos por todos los participantes y otros grupos externos involucrados económicamente en el mismo (desde el bordador hasta el lustrabotas, del sacerdote a los auspiciadores). El cálculo se refiere al periodo de doce meses que va desde el comienzo de la preparación de la fiesta, un año antes de la fiesta, hasta su conclusión.

> tengo que llegarme a endeudar. ¿Cómo me endeudo? El ayni, no. Yo averiguo que en tal mercado por ejemplo Juan Pérez cumple años, y aunque no me haya invitado yo voy a sorprenderle con unas cajas de cerveza y así por medio yo estoy ya comprometiéndolo para que baile en mi fraternidad. Fiestas no me faltan. A la semana, tengo 3-4 fiestas o sea que estoy totalmente ocupado toda la semana como pasante. Todo eso es un proceso de gasto económico. Luego vienen las recepciones, las fiestas tengo que comprarme mi terno, contratar la orquestra y también tengo que ver en la calle lo que debo comprar. Luego llega el día de la fiesta. Y en la fiesta como se hacen los gastos: los ensayos, visitas por aquí, por allá, gastos, por lo que quiero inflarme como el globo. El día de la entrada tú haces una encuesta con los muchachos que limpian zapatos y te das cuenta de que en un día terminan 10 cajitas de betún, mientras que en los días regulares una semana le alcanza una cajita. Ese día son como diez semanas de trabajo. Ese día se empeñan joyas, anillos, hay un movimiento fuerte en estas casas de préstamo y en los bancos ni que decir. Vas a ver la señora sandwichera que se ha ido a empeñar su anillo por 200 bolivianos y eso tiene que invertirlo en la Fiesta del Gran Poder y tiene que darle ganancia. ¿Y para cuánto sirve esta ganancia? De 4 a 6 meses para poder cuidar a sus hijos. En los talleres, las pollereras están trabajando como nunca; esta gente que no tenía trabajo hoy en día tiene trabajo. O sea, Gran Poder da una situación económica muy fuerte de inversión, lo que el estado no da, lo que el estado no ofrece. Entonces, los políticos lo han visto y quieren meterse porque quieren sacar rédito de allí. Excluyendo el pago del público, considerando solo los folkloristas esto llega a sumar más o menos 20 millones de dólares. Por eso nosotros decimos 'la industria sin chimenea' en un aspecto ecológico del término (Alejandro Chipana, en entrevista con el autor, 13/03/04).

El Gran Poder es descrito como una reunión de gente, productos y fuerzas en la cual todos quieren invertir y obtener una ganancia. El pasante en particular, debe gastar tanto como para endeudarse a fin de que su 'nombre'[51] gane el respecto de los demás y logre un cierto reconocimiento.

51 De acuerdo con Jiménez (Arnold, Jiménez y Yapita 1998), el 'nombre' o *suti* es uno de los tres *animus* que integran el ser humano. Generalmente, la insistencia *cholo-mestiza* de deletrear los nombres tanto en las celebraciones religiosas como en los programas de TV se interpreta normalmente como un deseo de apa-

La deuda del pasante, así como el *gasto*, puede ser altamente valiosa, ya que implica un expendio y sacrificio para el bienestar comunal y presupone un 'movimiento' – un retorno del dinero que ha sido invertido en la reproducción económica/social de la comunidad (ver también Harris 2000).

Algunos detractores del Gran Poder han tratado a menudo de resaltar cuan perjudicial puede resultar el derroche exagerado e irracional de recursos para otros sectores como la educación y la salud. El licenciado Chipana, sin embargo, habla de la Entrada del Gran Poder como un instrumento para revivir la economía, redistribuir los recursos y generar bienestar. Como podemos interpretar de las palabras de Alejandro, la dinámica de reciprocidad forzosa implícita en las acciones del pasante y el deseo de participar en el Gran Poder para invertir recursos en él, aportan una fluidez nueva y saludable a las redes sociales y económicas. Sin embargo, Alejandro también menciona la existencia de un 'movimiento con excedentes' capaz de afectar la producción material y el bienestar de la comunidad urbana. En realidad, la 'industria sin chimeneas' ecológicamente sostenible, se habilita por el hecho de que este movimiento no es simplemente un acto mecánico de mover recursos de A a B a C, sino también un proceso que implica la producción de un excedente de sustancia mientras se mueven las cosas. Esto vuelve a la idea sugerida por Harris (2000) de que el movimiento y la producción pueden ser parte del mismo proceso que involucra tanto fuerzas económicas como cosmológicas. En otras palabras, dicho movimiento tiene también la capacidad de reproducir las cosas.

Si en la tradición económica europea la producción material había sido identificada con la producción de valor (Le Goff 1980; Marx 1990), en el caso Andino el movimiento y la circulación juegan un papel fundamental en este proceso. Por el mismo Marx, la economía capitalista ponía mucho énfasis y hasta fetichizaba el proceso de circulación del dinero y las mercancías, contribuyendo así a hacer invisible lo que Marx identificaba como la etapa más importante e injusta del proceso capitalista: la producción. La especificidad del caso Andino es que la circulación y/o el movimiento de mercancías no son elementos exquisitamente económicos capitalistas sino se entrecruzan con elementos de reproducción cultural, cosmológica y religiosa.

Para comprender plenamente el concepto de 'movimiento' y el derroche impresionante de recursos sugerido por Alejandro Chipana, necesi-

rentar. Una vez más podemos ver que detrás de las ostentosas actitudes de los *cholo-mestizos* existen razones más complejas que el simple deseo de ascenso social.

tamos tomar en cuenta otro elemento crucial en la Fiesta del Gran Poder y en su economía. La dimensión colectiva de las prácticas económicas y festivas del Gran Poder permanece crucial para darle sentido a la muestra de abundancia inferida tanto por el mercado *cholo-mestizo* como por la fiesta. El derroche, a menudo, se explica a través de la repetitiva contribución de miles de individuos, que, lentamente, 'migaja a migaja', suman ese monto impresionante mencionado por Alejandro. Juntar esfuerzos y recursos con los fraternos es entendido como la maximización del poder de adquisición para tener acceso a bienes que de otra manera serían inalcanzables para cada individuo. También incrementa la posibilidad de obtener ganancia en un negocio (ver siguiente sección para una discusión más detallada sobre este tema).

La idea de movimiento como producción y particularmente como generador de abundancia del mercado *cholo-mestizo* determina una dinámica interesante de competencia y cooperación. Ciertamente la competencia es un factor natural en un sector comercial intensivo como el barrio del Gran Poder y la competencia entre los miembros del mismo sindicato o fraternidad tiene generalmente una connotación positiva ya que magnifica la innovación, la invención y la entrega de productos y servicios de alta calidad. Dicha competencia está inevitablemente unida a las prácticas de cooperación, de colaboración y de unión de esfuerzos y recursos para amplificar el movimiento y la abundancia. Como hemos visto, la Fiesta del Gran Poder es el ejemplo emblemático de esta tensión entre la competencia y la cooperación.

Dicha tensión puede observarse gráficamente en el mercado y específicamente en el intercambio de bienes entre los comerciantes a precio de costo. Por ejemplo, una televisión comprada por un comerciante en 75 dólares y generalmente vendida en el mercado en 85 se vende por 76-77 dólares a otro comerciante ubicado en otro lugar que busca incrementar la variedad de sus productos. La concentración excesiva de mercancías parecidas en la intensa zona comercial de Gran Poder está asociada y complementada por un intercambio de mercaderías entre los mismos vendedores. De hecho, el continuo y elevado nivel de innovación tecnológica de las mercaderías importadas permite que cada comerciante importador de una nueva marca o producto empiece a vender su producto a comerciantes vecinos a precio de costo (o casi) a cambio de dinero o de otras mercaderías. Esto genera un 'movimiento' tal de mercancías que reduce la tendencia de estancamiento producido por la excesiva oferta.

La prioridad asignada a la generación de movimiento por sobre la competencia también es ejemplificada a través del sistema de microcréditos con papelitos o *pasanako* existente entre algunos comerciantes del Gran Poder. Es un sistema de pequeños préstamos de 500-1000 bolivianos (70-140 dólares) que son devueltos al prestamista en pagos diarios de 10-20 bolivianos (1,4-2 dólares) por un período de hasta dos meses. Al final, el prestamista percibe un interés de 100-200 bolivianos. Este préstamo es totalmente informal, no existe contrato, sin embargo, se guarda un minucioso registro de estas transacciones en diminutos papelitos (5x3 centímetros) en los cuales el prestamista registra los pagos diarios del prestatario. Más allá de la dimensión lúdica de este sistema de préstamos con papelitos, está la indiscriminada participación de todos los miembros de la familia. Por ejemplo, es una práctica común en la misma familia que algunos miembros presten a través del *pasanako* y otros tomen prestado. De esta manera la familia no funciona como un elemento que bloquea el flujo de dinero, ni toma ventaja egoístamente de este movimiento, sino que participa directamente en esta multiplicación del flujo, por el cual cada individuo es responsable. Mi 'mamá' Marta, por ejemplo, estaba simultáneamente prestando y tomando prestado dinero a siete diferentes personas. Si en la visión occidental la familia es considerada como un nicho protegido de la comercialización producida por el mercado y sus prácticas económicas, el préstamo con interés se practica hasta entre miembros de las mismas familias *cholo-mestizas* sin ningún énfasis moral. Por el contrario, estos micropréstamos tienen una calidad casi lúdica como si la gente jugara con el dinero. Más aún, los pequeños pagos repetidos de préstamos no solo activan un movimiento de efectivo en pequeños billetes pero también un movimiento de gente de una tienda a la otra pagando y recibiendo los pagos diarios.

En algunas circunstancias el dinero también puede ser visto como un síntoma de corrupción, vicio o una fetichización del mal (Taussig 1980). Sin embargo, es generalmente en su forma estática, cuando es acumulado en pocas manos, cuando no es reinvertido u obligado a circular, cuando es alejado de la comunidad, que el dinero tiende a adquirir tales connotaciones negativas.

La vida social de las mercaderías en la economía *cholo-mestiza*

En la comunidad *cholo-mestiza* el desarrollo de una economía de mercado floreciente, el influjo de mercancías y el perfeccionamiento de

sus propias prácticas bancarias, no parecen haber producido el proceso de alienación ilustrado por las teorías que explican estas transiciones emblemáticas a la economía de mercado. De acuerdo a las narrativas de la modernidad, la mayor ruptura en estas transiciones es producida por la alienación del individuo del producto material de sus actividades, la abstracción de lo que fuera concreto y una descontextualización y resignificación de las relaciones sociales. Si bien aquí lo he explicado en términos simplistas, este proceso de alejamiento del mundo material ha sido descrito en otro lado como una reificación, una ilusión sinóptica (Bourdieu 1977), un desanclaje[52] (Polanyi 1959), una abstracción (Marx 1990). Quiero sugerir, a través del análisis de la racionalidad económica *cholo-mestiza*, otro desafío a dichas narrativas de modernidad, resaltando la relación específica entre los humanos y los objetos y entre los humanos y las mercancías en el caso de los *cholo-mestizos*.

Los comentarios de las autoridades políticas y religiosas acerca de los *cholo-mestizos* delatan una ideología y un entendimiento de las relaciones entre humanos como separadas y incompatibles con las relaciones con los objetos y mercancías. Para las autoridades, las exageraciones materiales durante la fiesta y la preocupación excesiva por el bienestar material van en detrimento del funcionamiento saludable de las relaciones sociales. En otras palabras, el comercio de mercaderías supuestamente desplaza la preocupación por las relaciones sociales y induce un nuevo interés hacia los objetos. Se cosifican las relaciones, que se vuelven impulsadas por la conveniencia, produciendo codicia y dañando los vínculos sociales. A mi manera de pensar, los dominios sociales y materiales *cholo-mestizos* se complementan de manera sorprendente. Tomaré aquí un emblemático ejemplo de la práctica cultural *cholo-mestiza* a fin de comprender algunas distorsiones del proceso de desanclaje o abstracción de lo humano del mundo material: la *ch'alla* de los minibuses por los sindicatos de transportistas durante el Carnaval.

En la tradición aymara, el Carnaval coincide con el *Anata* una fiesta en la cual la Pachamama es bendecida y se la agradece a través de ofrendas (*ch'allas*), con la esperanza de tener una cosecha abundante. En la ciudad, la *ch'alla* de la Pachamama como un generador de producto es sustituida por la *ch'alla* de cualquier objeto material (puede ser una oficina, una tienda o un taller) que se constituya en una fuente de ingreso para la familia

52 Me refiero aquí al concepto de *disembedding* que Luis Dumont en su prefacio a *La Grande Transformation* también propuso traducir como 'desincrustación', 'desincrustamiento' o 'desempotramiento'.

o el sindicato. Para los miles de conductores de minibuses en La Paz, el minibús representa la fuente de ingreso que debe ser *ch'allada* y agradecida. De ser simplemente un instrumento utilitario generador de dinero, el minibús se transforma en estos momentos en una entidad con características espirituales y corpóreas.

En febrero de 2004, me encontré inesperadamente con una *ch'alla* de minibuses en la Terminal de buses del *Cementerio*. Doce minibuses, todos pertenecientes al mismo sindicato[53], habían sido puestos en tres filas, todos mirando hacia una tarima improvisada en el medio de la calle donde un sistema de sonido reproducía *morenada* a través de parlantes gigantes. Considerando el hecho de que ni los conductores ni el sindicato eran dueños de los minibuses, sino que eran todos alquilados de hombres de negocios, el acto no podía interpretarse directamente como la ostentación de la propiedad material individual. Se tocaba música y se servía cerveza para los minibuses, que eran, literalmente, tratados como cuerpos atribuyéndoles cualidades humanas. Estudios etnográficos en la parte rural de los Andes han afirmado cómo la música supuestamente fortifica el espíritu de la gente, de los animales y de los cultivos, estimulando su crecimiento y revolviendo sus emociones (Arnold y Yapita 1998; Stobart 2000). Los minibuses estaban ordenados en filas – una estructura bastante similar a la entrada – y eran sucesivamente *ch'allados* con pétalos y confeti sobre sus techos de manera similar a la bendición de los pasantes durante la fiesta. Más aún, se ataban flores a los espejos retrovisores, una imagen con poderosa reminiscencias de los adornos que se colocan en las orejas de las crías de ovejas y llamas después del parto. Luego de un periodo de intenso trabajo, los minibuses eran decorados, energizados con cerveza y música y agradecidos por sus servicios. El evento restaura las fuerzas y el vigor del minibús y lo apresta para un nuevo periodo de producción.

Siguiendo un patrón andino, los objetos modernos, las mercaderías y los medios de producción en el contexto urbano pueden ser percibidos como sistemas fisiológicos cuyo espíritu es incitado por la música y el alcohol. Todos los comerciantes del Gran Poder inevitablemente *ch'allan* sus mercaderías en Carnaval, comen y beben con ellos a fin de extraer de ellos el mayor beneficio posible pero también para 'crecer juntos', sugiriendo una vez más un entrelazamiento inesperado e incluso una comunión (véase Allen 1988) entre el comerciante y los objetos. Más que una cosificación

53 Nótese la semejanza entre los minibuses, todos pertenecientes al mismo sindicato, y las mismas fraternidades del Gran Poder.

de las relaciones y el desanclaje del humano del objeto representado por la producción industrial, el minibús se incluye en redes de relaciones y de comunicación con otros humanos y objetos así como con fuerzas cosmológicas a pesar de tener un dueño privado. La riqueza privada y la propiedad individual, así como los productos de producción en masa son integrados aquí en un sistema local de producción que se basa en una conexión continua y fluida, en un intercambio entre el mundo humano, divino y material. De hecho el minibús requiere ser revitalizado, alegrado por la música y socializado al juntarlo con otros minibuses.

El ejemplo del minibús y la ch'alla de las mercaderías muestran cómo el supuesto proceso de alienación – la ruptura del vínculo entre el producto y su productor – toman aquí una dinámica y una dirección diferentes debido a una serie de creencias cosmológicas que no permiten objetivar completamente ni a los productos ni a las personas. Esto conduce a otra consideración acerca de las profundamente enraizadas ideas europeas acerca de las mercaderías y la materialidad. Una de esas es que una vez que los objetos se vuelven mercancías orientadas al comercio externo a la comunidad, ésas supuestamente empiezan a erosionar los lazos de dependencia personal entre los miembros de la comunidad (véase Parry and Bloch 1989). Más aún, la abundancia material provocada por el flujo de mercaderías y la seducción producida por las mismas es vista como antagónica a la creación de relaciones humanas estables y sólidas (Marx 1990).

Sobre este punto, quiero recordar brevemente una práctica tanto del mercado *cholo-mestizo* como de la religión. Me refiero aquí a la costumbre de desplegar abundancia material para 'atraer' gente y forjar lazos económicos y afiliaciones. Tanto un devoto uniéndose a una fraternidad religiosa para bailar en la Fiesta del Gran Poder como un vendedor uniéndose a un mercado en la ladera oeste basan su elección seguramente en sus posibilidades económicas pero también en la 'atracción' provocada por la abundancia de bienes y/o comida y música que el mercado o la fraternidad son capaces de generar. Esta abundancia material es un elemento que lleva a las personas a participar socialmente de algo, y esta 'atracción' será rápidamente consagrada a través de lazos oficiales de *compadrazgo* – siendo el *compadrazgo* la manera más común a través de la cual se consolidan los lazos – y alianzas económicas - entre los nuevos miembros y la fraternidad. En otras palabras, en el caso de las prácticas económicas y religiosas *cholo-mestizas*, podemos considerar la posibilidad, descartada por el clero y las élites, de que la abundancia material puede facilitar y estimular las relaciones sociales.

Generalmente para los *cholo-mestizos* no existe el mismo sentido de contradicción y separación, que observamos en la tradición europea, entre la práctica económica por un lado y las relaciones sociales y el culto religioso por el otro. La teoría económica de Marx, la tradición religiosa cristiana y la interpretación más positiva del comercio de Adam Smith, enfocada en el interés individual, la escasez de productos y la liberación de los lazos y jerarquías sociales tradicionales, tienen todas un punto de convergencia. Todas estas visiones, si bien con juicios morales distintos y talvez opuestos, pronosticaban que el dinero y el comercio se volverían en impulsores de un proceso de abstracción y de desanclaje que supuestamente transformarían la economía en un ámbito autónomo separado de los preceptos morales, las relaciones de parentesco, valores sociales y religiosos. En esto, el Gran Poder parece resultar en una propuesta económica alternativa.

Abundancia y 'atracción' en el mercado *cholo-mestizo*

Hoy en día la economía de mercado *cholo-mestiza* articula un conocimiento económico sofisticado y una gran afluencia de mercaderías con prácticas y creencias indígenas. Si bien se mantiene basada en linajes, celebraciones y redes sociales tradicionales (el sistema de sindicatos/fraternidades de la Fiesta del Gran Poder) la comunidad y economía *cholo-mestizas* se han abierto a inversionistas chinos, americanos y no indígenas, así como a acuerdos de franquicia con marcas internacionales. Los *cholo-mestizos* se encuentran en una posición dónde controlan los movimientos del mercado y en una gran mayoría, también el capital; generan formas y estrategias para atraer capital extranjero y para 'reproducir' un sistema local compuesto de patrones de consumo, circulación y celebración únicos.

La articulación entre la producción económica y la reproducción cosmológica es una característica crucial de la práctica económica *cholo-mestiza*. Esto parece contradecir, de manera muy explícita, la creencia común de que los mercados son formas económicas desancladas del condicionamiento social y moral (véase Polanyi 1959). Además, en mi opinión, dicha articulación no constituye un estado incumplido de desarrollo capitalista sino más bien una filosofía económica en términos propios. La capacidad *cholo-mestiza* de resistir las presiones institucionales y los modelos económicos modernos ha consolidado una forma de economía que explícitamente entrelaza la producción de la prosperidad con la reproducción del cosmos. En los siguientes párrafos trataré de visualizar dicho entrelazamiento y en particular resaltar aquellos patrones y prácticas, tanto económicos como religiosos, que podrían activar dicha reproducción. La preocupación por los 'caminos' de reproducción y por estimular los procesos generadores activados por los espíritus y el cosmos es constante no solamente para los *cholo-mestizos* sino para la mayoría de la población urbana. Aquí se otorgará atención especial a los patrones de 'abundancia', una idea sumamente conectada con la reproducción y un concepto fundamental para comprender el funcionamiento específico del mercado *cholo-mestizo*.

Abundancia, atracción y repetición

La preocupación por la riqueza visual y la atractiva calidad de la abundancia se expresan en las prácticas cotidianas del barrio del Gran Poder. En el Gran Poder se encuentra una impresionante concentración de actividades comerciales, dirigidas por cholos y mestizos, que desde el principio de mi trabajo de campo, consideré innecesaria dado el aparentemente limitado poder de compra de sus habitantes. Lo que impresiona a los visitantes es la coexistencia en el mismo lugar de vendedores al detalle que comercializan el mismo producto o proveen exactamente el mismo servicio. Por ejemplo en dos cuadras de la calle León de la Barra encuentras unas cincuenta tiendas de refrigeradores y electrodomésticos, pero para encontrar otra tienda de ese tipo tienes que caminar casi un kilómetro calle arriba en esta intensa zona comercial. La concentración de los mismos productos en la misma área magnifica el sentimiento de abundancia y por lo tanto enaltece la atracción del espectador y del cliente.

Existe también una rebuscada estética de sobreabundancia en el despliegue de bienes almacenados en los comercios que incentiva la proximidad de los vendedores que comercializan los mismos productos. La abundancia sensacional y gozosa generada por la presencia de un alto número de productos en un contexto socialmente marginal parece crear una exhibición de riqueza que 'atrae' a los clientes (Himpele 2003:237-238). El cuerpo juega un rol crucial en esta dinámica de despliegue y atracción, ya que la ganancia generada por las actividades económicas es incorporada al cuerpo mismo, para luego convertirse en un instrumento de despliegue de abundancia. Las vendedoras exitosas cambian sus dientes por dientes de oro, usan varias polleras una encima de otra, expandiendo el volumen de sus cuerpos para transmitir una sensación de bienestar, poder y atracción. Ser gordo se convierte en una manifestación de estatus para los hombres y mujeres casados que tienen actividades económicas exitosas. Especialmente para las mujeres, la gordura del cuerpo, la redondez voluminosa de sus faldas, unida al abundante despliegue de productos, que también están 'amontonados' de forma circular, parecen materializar la ganancia intangible de sus actividades comerciales en algo no solamente palpable sino más bien físicamente atractivo.

Las prácticas *cholo-mestizas* de ahorro y compra reflejan una preocupación similar de reconvertir inmediatamente la ganancia y el dinero en bienes materiales, ya sea a través de la inversión o el consumo, evitan-

do así una acumulación estática de los medios monetarios. Mientras que esto podría explicarse en parte como consecuencia de la hiperinflación en Bolivia, también me di cuenta de que los *cholo-mestizos* le atribuyen un sentido de urgencia moral a la reinversión, al crear movimiento, al inyectar nuevos productos y recursos en la economía local volviendo a socializar la ganancia. La ganancia debe ser vestida, habitada e incorporada físicamente a la sociedad. El gasto excesivo y las compras no son solamente el deseo de apropiarse del poder y de los bienes de los blancos y de alimentar un imaginario modernista. De hecho, los *cholo-mestizos* son los que dirigen esta red transnacional de productos que no parece exceder su alcance ni su control. Como hemos visto, una proporción significativa de su ganancia es invertida en los trajes festivos y en la música para la entrada. En otras palabras, la ganancia de los productos es reconvertida en lo que mi amigo Nicolás Huallpara llama los 'bienes andinos de exportación' refiriéndose al baile y a los trajes festivos.

Este postulado de abundancia y la asociación de elementos espirituales y materiales pueden ser mejor visualizados y comprendidos en las prácticas de culto del Dios de la Abundancia (el *Ekeko*), una figura muy popular entre los sectores urbanos indígenas. Como hemos visto la celebración religiosa del Dios de la Abundancia se combina con una exuberante feria comercial de *illas* – amuletos – que crean un fuerte nexo y entrelazan las fuerzas espirituales y materiales. Los rasgos físicos de la imagen del *Ekeko* son especialmente interesantes ya que encarnan las características ambiguas del *cholo* urbano. En realidad, el *Ekeko* es visiblemente gordo, su cuerpo es amplificado por los productos que carga y alegremente muestra sus dientes de oro, ambos signos de estatus social entre los habitantes urbanos *cholo-mestizos*. Por un lado, usa *ch'ullo*, sandalias de goma y algunas veces un tejido andino sobre sus hombros para cargar productos – siendo todos estos símbolos por excelencia de los indígenas andinos. Por el otro, usa saco y lleva productos en miniatura y objetos como casas, televisores y billetes, que claramente se refieren al contexto socioeconómico urbano.

El día del Ekeko, el 24 de enero, es un día de celebración en La Paz y una de las características esenciales es la feria de Alasita donde se venden amuletos e *illas*. Hoy en día las *illas* y los *Ekekos* son objetos en miniatura generalmente hechos de plástico, metal o de papel y son vendidos en grandes cantidades en la feria y luego bendecidos por los sacerdotes, *yatiris* o otros expertos en rituales. Al tratar de entender el valor y el significado de estos objetos minúsculos y extraños, el *yatiri* Raymundo me explicó que las

illas son como semillas que necesitas alimentar, cuidar y proteger si quieres que crezcan y se conviertan en frutos. Las *illas*, una vez bendecidas, no solamente proveen un modelo en miniatura para los objetos, deseos y bienes que representan sino que ellas generan los productos mismos, su energía e incluso su forma física (Allen 1997). Los *Ekekos* y las *illas* son 'afirmaciones icónicas' que generan 'crecimiento', abundancia y reproducción. Son elementos que actualizan la abundancia que representan.

Si transponemos el análisis de los cholos en miniatura a la estética de la abundancia tanto en la Fiesta del Gran Poder como en el mercado *cholo-mestizo*, comprenderemos mejor cómo la afirmación icónica de la abundancia producida por la participación comunal de los folkloristas y comerciantes respectivamente en la fiesta y en el mercado tiene la habilidad de generar crecimiento, de reproducir y de actualizar la abundancia.

El postulado de gordura y abundancia se reproduce también en los trajes redondeados y bultosos de los folkloristas que bailan a través de la ciudad en filas idénticas sincronizadas y secuencias repetidas. La abundancia visual de estas imágenes recursivas y circulares de *cholas* y *morenos* y el brillo de los trajes festivos se acentúa con la estimulación sensorial continua y repetida producida por la música ininterrumpida. Esto se complementa aún más con el baile y con los pasos circulares que resaltan la redondez de los cuerpos mientras que los movimientos coordinados consolidan la potencia del baile.

Conceptos como 'repetición' y 'multiplicación' encarnan ideas andinas cruciales acerca de la reproducción (Platt 1996; Ferraro 2004) y son centrales aquí para comprender la cosmología *cholo-mestiza*. No solamente se hacen ofrendas a las divinidades con el fin de 'multiplicar' el rebaño, sino también la repetición de gestos (como pasar hojas de coca o billetes uno por uno) y la repetición de objetos parecen resaltar dicha multiplicación. Gary Urton (1997), en su análisis etnográfico de los números quechua, resalta cómo la secuencia repetida de los números es un referente a las relaciones filiales y transmite, en su misma 'sucesión', un sentido de reproducción física y material. Las sucesiones repetidas de productos en la figura 31 parecen producir una afirmación de abundancia que tiene el poder de instigar su reproducción.

La idea de abundancia, repetición y 'atracción' generadas son fuerzas cosmológicas cruciales para la comunidad *cholo-mestiza* e importantes para comprender las relaciones sociales y la conexión con las fuerzas espirituales. Si miramos al área comercial del Gran Poder, la primera impresión

que tenemos es una secuencia de pequeñas tiendas vendiendo los mismos productos.

El tamaño pequeño de las tiendas hace que las mercaderías rebalsen sobre la acera y en la calle, en una estética parecida a la de los zapatos y sombreros pequeños que hacen énfasis en la corpulencia de las mujeres de pollera. Además de resaltar el sentido de abundancia, las tiendas pequeñas y consecutivas vendiendo los mismos productos o productos muy similares están pensadas para 'agarrar' a los clientes. En realidad, una vendedora exitosa no invertiría su ganancia engrandando su tienda o comprando una más grande, como manda la lógica de la economía liberal, sino más bien, compraría otra tienda pequeña al lado de la tienda originaria. Sería así dueña de dos tiendas pequeñas consecutivas vendiendo productos similares, una práctica cuyo propósito es el de maximizar su posibilidad de 'atraer' al cliente. Esta práctica inusual se explica como consecuencia de la idiosincrasia del comprador boliviano, que en lugar de preferir grandes tiendas con una variedad de productos, es convencido, 'agarrado' y finalmente cede a la repetida abundancia de las tiendas y productos consecutivos.

Esta combinación de pequeñez y abundancia, o de dosis repetidas de abundancia es una constante del comercio y de la lógica *cholo-mestizos.* El Tío Gringo, por ejemplo, me mostró cómo, para hacer crecer o 'surgir' el negocio de alguien, agregaba a la *mesa* ya sea dulces en forma de moscas 'para que los clientes se sientan atraídos como moscas', o directamente hormigas, haciendo énfasis con el movimiento de sus brazos, en la acción repetida de las hormigas y de los clientes uno tras otro. Este movimiento repetido constantemente, 'migaja a migaja', 'poco a poco', para los *cholo-mestizos,* encarna la razón de su riqueza.

Como fuera señalado por el Tío Gringo, vender es un tema de *suerte* y el Gran Poder mismo es una economía de *suerte.* Para tener *suerte,* los comerciantes mismos se afanan en producir 'atracción'. Esto se da de varias maneras. Los cigarrillos Astoria, una vieja marca nacional sin filtro, también llamados 'los cigarrillos de la bruja', son un medio comúnmente utilizado por los comerciantes para 'atraer' clientes. En algunas tiendas puedes encontrar un cerdo en miniatura tallado en un limón y con piernas hechas de mondadientes, al cual se le da a fumar cigarrillos. Mi 'mamá', Marta, utilizaba un juguete mecánico japonés en forma de gato, que movía una pata repetidamente supuestamente para 'llamar' a los clientes. Se cree que la atracción dirige a los clientes a tu tienda pero también supone la instigación y la intervención de fuerzas espirituales. En otras palabras, la

atracción presenta una concomitancia de factores como el poder espiritual y elementos físicos y materiales que se unen para producir un efecto.

El tipo de abundancia material expuesto en el mercado, por ejemplo, es el medio de atracción por excelencia. La abundancia material no solamente produce una atracción espiritual en el espectador sino también llama a las fuerzas espirituales. Hemos observado que el vestir a las imágenes religiosas con ropas coloridas y abundantemente decoradas agradaba al santo a tal punto que se generaba un momento de conjunción e intercambio de poder entre el santo y el devoto.

Existen dos puntos principales sobre los cuales quiero enfocar la atención en este momento. El primero es que a través de patrones estéticos específicos de repetición y de abundancia, el mercado *cholo-mestizo* puede convertirse de por sí en un *performance* estético que es observado y que ejerce su atracción no solamente sobre el consumidor sino también sobre las fuerzas cosmológicas. Catherine Allen (1988) afirma que ciertas decoraciones puestas en objetos y en animales pueden mejorar el crecimiento y 'procreación' de dichas entidades. Esto se produce porque sus 'cuerpos' fueron físicamente afectados y también porque la decoración y ciertos patrones estéticos específicos – siendo la exageración uno de ellos – activan y estimulan la actividad de las fuerzas cosmológicas.

En este sentido sería un error entender al mercado *cholo-mestizo* como cumpliendo una función meramente económica. El mercado está regulado por fuerzas y principios que no son exclusivamente comerciales, como la oferta y la demanda, y se constituye como un elemento social que articula las relaciones entre los objetos y los seres.

El segundo punto que solo puedo explicar brevemente aquí es que el funcionamiento y el rol sociocultural del mercado *cholo-mestizo* parecen atacar algunas críticas necesarias a las hipótesis liberales de base asumidas en relación al significado del mercado, del intercambio y de la producción. Sólo quiero recordar aquí el postulado *cholo-mestizo* de la abundancia, y la importancia de la abundancia como un principio económico, cosmológico y moral. Es la necesidad de este *performance* descomunal de abundancia que crea relaciones y genera formas de intercambio. El postulado liberal de Adam Smith sobre la escasez de los productos, su visión de una economía de libre mercado fundamentada en la empresa racional e individual, antagónica a las estructuras tradicionales jerárquicas, y que contribuye a la 'liberación' de ideas y de creencias incrustadas, se ha dado la vuelta.

Figura 25. El Señor vestido con los colores del auspiciante Paceña (o viceversa) en una invitación de la fiesta.

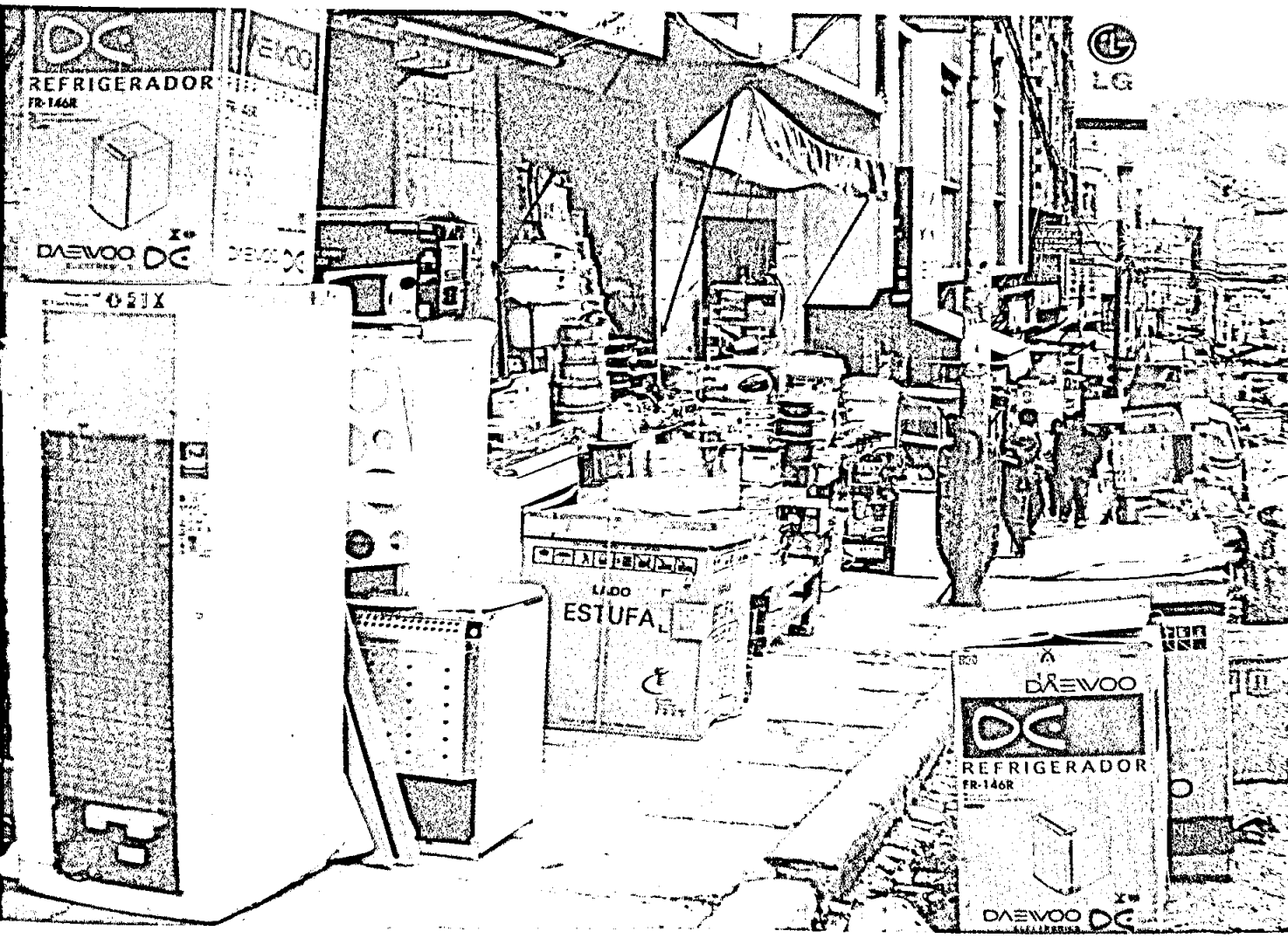


Figura 26. Refrigeradores y electrodomésticos en la Calle León de la Barra.

Figura 27. Mercado Rodríguez. Fruta amontonada

Figura 28. Ekeko con productos/*illas* colgando de su cuerpo. Feria de Alasita, La Paz.

Figura 29. Voluminosos vestidos de *chola* en la entrada.

Figura 30. Secuencias repetidas de *morenos*.

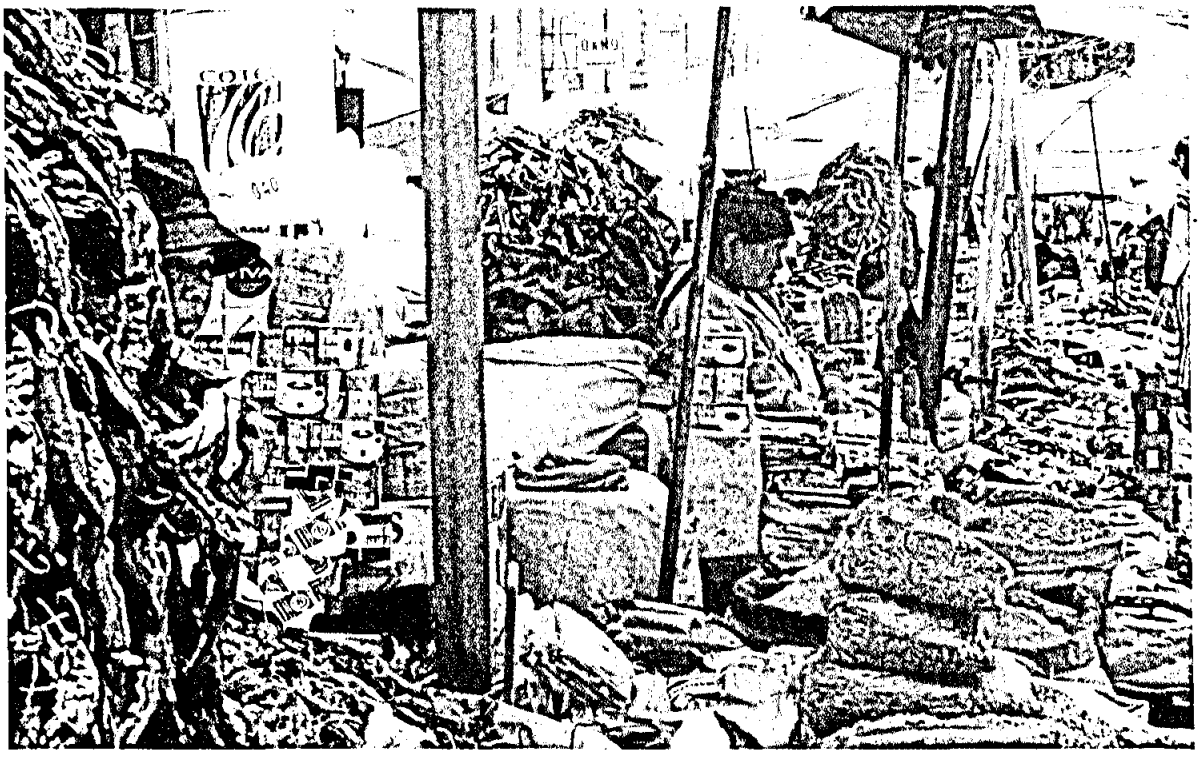
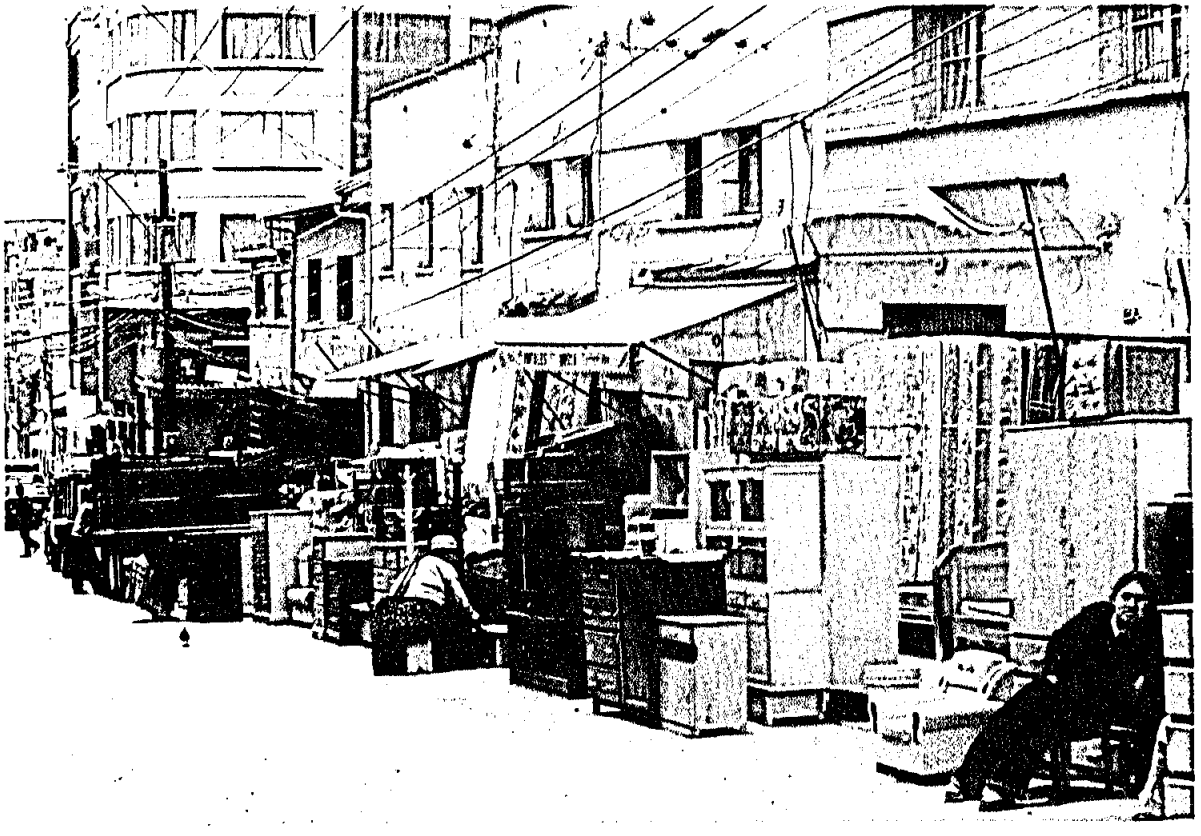


Figura 31. Puestos de mercado con secuencias repetidas de los mismos productos en el Mercado Rodríguez: ají, té, jabón, etc.

Figura 32. Tiendas de muebles, Calle Vicente Ochoa



CONCLUSIONES

Como se ha evidenciado durante esta travesía por el paisaje urbano paceño, el mundo *cholo-mestizo* es un ámbito cultural más bien heterogéneo, complejo y a veces contradictorio. Por eso, resulta difícil obtener grandes generalizaciones. La mayor contribución de este libro es la de proveer ideas acerca de un conjunto de prácticas culturales y concepciones que han sido objeto de discriminación y malinterpretación por el público en general y, en algunos casos, también por políticos e intelectuales. Otro objetivo del libro es reivindicar un modelo económico y de celebración que, desde mi punto de vista, ha sido subestimado en razón a prejuicios. Los hábitos culturales *cholo-mestizos* no solamente desafían algunas concepciones occidentales acerca de la economía y la religión, sino también proponen un modelo que combina una estructura tradicional basada mayormente en valores y creencias indígenas así como en prácticas económicas avanzadas e innovadoras. Hoy en día, en un momento en el que el gobierno boliviano está intentando articular una modernidad indígena sostenible, este modelo socioeconómico adquiere especial relevancia.

Ubicado en la confluencia cultural del altiplano indígena con el medio social urbano, el *cholo-mestizo* ha sido caracterizado muy a menudo, en el imaginario boliviano, como una distorsión y contaminación del mundo andino puro o como un estado inconcluso de desarrollo urbano. Su imperdonable pecado radica en su posición social ambigua como descendiente del mundo indígena pero a la vez en tratar de diferenciarse del *indio* coqueteando con los sectores urbanos dominantes.

Este estereotipo acerca de la ambigüedad del *cholo-mestizo* tan fuertemente arraigado y estancado ha dificultado, sin embargo, la comprensión de otras importantes dinámicas presentes en el cambiante mundo *cholo-mestizo*. He observado que la emergencia económica de los *cholo-mestizos* del Gran Poder combinada con su persistente discriminación les ha otorgado cierta autonomía cultural, una conciencia acerca de sus valores y prácticas, así como una relativa resistencia para aceptar de lleno las costumbres y los referentes de la clase media urbana. En la práctica este fenómeno ha significado que el *cholo-mestizo*, desde su posición social ambivalente ha sido capaz de apropiarse de elementos tanto del mundo indígena como del urbano sin depender de modelos culturales modernistas que promueven la superación de las supersticiones y la eficiencia económica.

Un elemento particularmente llamativo de los *cholo-mestizos* alude a la falta de vergüenza que sienten por su apego a las creencias 'retrógradas', las prácticas y las redes sociales indígenas. Como fuera sugerido por Latour (1993), la ideología de la modernidad implica liberarse de la "oscuridad de los días pasados" y definir un nuevo amanecer en el que las necesidades sociales y la realidad natural, los mundos espiritual y material, los signos y las cosas no estén mezclados. Las narrativas de la modernidad y los discursos de las élites sitúan a los modernos bastante alejados de sus predecesores al infiltrar un sentido de redención moral en los 'nuevos' procesos y prácticas. Esta visión evolucionista y liberacionista tiende a dotar de un sentido de indignidad lo no moderno y 'atrasado', generando, en consecuencia, un deseo de superación. En el caso de los *cholo-mestizos*, este fenómeno se ve agravado por la persistente discriminación racial todavía asociada al mundo 'primitivo' indígena. Sin embargo, el *cholo-mestizo* ha desarrollado una conciencia de su rol social en la estructura urbana, unida a una 'conciencia' de sus costumbres, que les permite practicar y negociar su cultura 'andina' sin el sentido de vergüenza inducido por el paradigma de modernidad.

La condición híbrida del *cholo-mestizo* parece también desafiar otro principio constitutivo de la modernidad. El que refiere a la asociación compulsiva con un proceso de abstracción humana o 'desanclaje' del mundo material, en particular su distinción ontológica entre las cosas materiales y los seres, signos y cosas, naturaleza y cultura (Keane 2007). Recientemente los académicos han hecho énfasis en cómo la economía de mercado, el pensamiento científico y la moralidad protestante han moldeado un entendimiento del conocimiento, la verdad y lo sagrado como realidades separadas del mundo material y físico (Strathern 1988; Latour 1998; Keane 2002; Maurer 2006). En el libro, he tratado de aclarar otro elemento presente en el 'trabajo de purificación' que Latour atribuye a la modernidad. Esto es, la necesidad occidental de representar, y de manera más general, de separar el cuerpo material del alma inmaterial y lo material de lo conceptual. Las prácticas económicas y religiosas *cholo-mestizas*, especialmente su estética de la abundancia material, sugieren el solapamiento entre el reino de lo material y lo 'trascendente', en lugar de reiterar dicha división ontológica.

La mezcla caprichosa que realizan los *cholo-mestizos* de preocupaciones económicas y religiosas, del ámbito sagrado y profano así como de la abundancia material y las fuerzas espirituales ha incomodado enormemente al clero y las élites. Hay algo en esta idea de abundancia que remite, al mismo tiempo, a lo teológico y lo material. En efecto, a través

de la abundancia material el individuo puede acceder a un cierto terreno social – y espiritual - adquiriendo de esa manera la habilidad de extender su influencia en el tiempo y el espacio (véase Munn 1986). Asimismo, la producción y reproducción de esta abundancia posee un significado utilitario y económico.

Este enfoque para explicar la abundancia nos permite precisar otro malentendido existente entre la ideología religiosa del clero y la de la comunidad *cholo-mestiza*. Las autoridades religiosas intentan separar las exageraciones materiales del culto religioso, lo que sugiere un entendimiento de la práctica espiritual como un proyecto de sublimación de todo lo que es material y físico. En cambio, los *cholo-mestizos* ponen a la abundancia material al centro de sus actividades tanto económicas como espirituales, constituyéndose simultáneamente como un medio para llegar a Dios y a la prosperidad. Para los *cholo-mestizos*, la abundancia material promueve el contacto con las fuerzas espirituales y activa un intercambio entre ambas esferas. La participación colectiva en la producción de la abundancia se contrapone entonces a la renuncia ascética e individual al mundo material como camino hacia Dios. No es la incapacidad *cholo-mestiza* de abstraerse de lo material lo que está aquí en cuestión sino más bien el entendimiento de lo material y lo trascendente como una extensión el uno del otro.

El postulado de la abundancia se extiende más allá de las preocupaciones meramente religiosas, ya que parece contribuir también a una perspectiva alternativa del funcionamiento del mercado. El discurso de la economía política occidental se ha centrado en la escasez (de medios y de recursos) como el factor catalizador que incita a los individuos a intercambiar productos para garantizar su propia sobrevivencia. Como afirma Marshall Sahlins (2000), este principio económico de escasez, en lugar de ser universalmente válido parece hundir sus raíces en una premisa religiosa de la visión cristiana. A partir del mito fundacional cristiano de la expulsión de los humanos de la presencia de Dios, y la consecuente tensión entre la maldad humano-material y la perfección etérea de Dios, se consolida una comprensión del mundo material basada en la finitud y la escasez. Por lo tanto, la nueva ciencia económica se convierte en un proceso de racionalización, a partir de la elección racional entre medios limitados.

Desde de la cosmología andina, ni la escasez ni la abundancia son condiciones predefinidas de la existencia humana. Ambas circunstancias son constantemente negociadas con las fuerzas espirituales. Como se ha demostrado, las cosas que ocurren en el mundo material tienden a tener

una repercusión e influencia inmediata en el mundo espiritual y viceversa. La afirmación continua y repetida de abundancia material estimula las fuerzas espirituales a reciprocar y reproducir dicha abundancia, de la misma manera que instiga la circulación constante entre las esferas humana, material y espiritual. La diferente perspectiva de los *cholo-mestizos* acerca de la división ontológica entre lo religioso y lo económico, así como acerca de la escasez como destino de la condición humana (véase Harris 2000; Himpele 2003), propone un modelo de economía de mercado en la que la abundancia más que la escasez es la 'premisa religiosa' que define la actividad económica e incita a las personas a relaciones de intercambio. Valores como la prudencia, la moderación y el individualismo, cruciales desde el postulado de la escasez, son contrarrestados por la ostentación, la participación y la exageración, en un contexto en el que el motivo para emprender actividades económicas reside en la participación, mantenimiento y reproducción de la abundancia material.

* * *

Quisiera agregar aquí una consideración final de orden metodológico y personal acerca del conocimiento y de las formas de aprendizaje que he experimentado en la comunidad *cholo-mestiza*. En el 2004, me trasladé de mi departamento en el barrio del Gran Poder en el que viví durante la mayor parte de mi trabajo de campo. Fui al Santuario para despedirme del tata y visité a mis amigos más queridos en el barrio. Visité también el estudio fotográfico de Juan Yupanqui en un barrio popular de la ladera oeste. Hablamos con nostalgia acerca de música y danza durante algunos minutos y luego él adoptó a un tono más eufórico. Me miró sonriendo y, mitad en serio, mitad en broma, me dijo: "te ha entrado, gringuito, te ha entrado". Repetía las palabras 'te ha entrado... te ha entrado' como si pudiese ver la textura y el movimiento de la sustancia que habría penetrado en mi cuerpo. Luego rió a sus anchas.

En las palabras de burla de Juan, sentí las contradicciones de mi trabajo. Por un lado, el europeo bien educado que trabaja y vive con la 'clase baja', hace preguntas raras y considera esas costumbres indígenas un 'excelente' material de trabajo. Por el otro lado, el terco y enérgico *cholo-mestizo* que eludía mis preguntas aburridas e identificaba en la fiesta y el baile un espacio atractivo y conmovedor, incluso también para el 'docto' europeo. La fiesta se me apareció como el 'excedente indecente y visceral' descrito

por Sanjinés (2002: 46-47), que pone en evidencia que los conocimientos y formas de expresión euro-americanas resultan tan necesarios como insuficientes para capturar lo 'andino'. La Entrada del Gran Poder y sus celebraciones asociadas cambiaron las reglas tradicionales de interacción etnográfica al definir el cuerpo como la piedra angular de la experiencia vital. De este modo, el significado de un evento o cosa se ve inextricablemente unido al efecto sensorial que produce.

Para el antropólogo, la experiencia del Gran Poder permitió cambiar el enfoque de 'conocer una cultura' a otro de 'aprender a vivir una cultura' (Asad 1993). Lo que no significa una asimilación completa del etnógrafo a la cultura extranjera, ni tampoco la negación o represión de sus predisposiciones culturales. Por el contrario, el cuerpo del etnógrafo se convierte en médium a través del cual inscribir la experiencia etnográfica para poder ser transmitida a otras personas de otras culturas.

Como antropólogo, creo participar de la atracción secreta y medio olvidada de la clase media, por los sectores populares. Posiblemente, esta atracción proviene, por un lado, de la añoranza por una 'autenticidad' perdida y, por otro, de una cierta insatisfacción frente las prácticas anestésicas y neutrales de la academia. Por fortuna, el vigor y la extrema simplicidad del Gran Poder no conceden mucho espacio a la retórica ni al romanticismo, como tampoco a una profunda introspección. Para mí el Gran Poder se convirtió en un lenguaje capaz de rescatar el 'vínculo viviente' entre el atrapado mundo *cholo-mestizo* y lo que Arguedas (2001: 17) denomina ambiguamente la 'parte más humana del opresor': el vínculo viviente entre teoría y práctica, entre los desolados departamentos académicos y la vida cotidiana.

Bibliografía

ABERCROMBIE, Thomas 1992. La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina* 10, 279-352.

————1998. *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History among an Andean People.* Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.

ABU-LUGHOD, Lila 1993. *Writing Women's Worlds. Bedouin Stories.* Berkeley and Oxford: University of California Press.

ADDISON, G. Charles 1842. *The history of the Knights templars, the Temple church, and the Temple.* London : Longman, Brown, Green, and Longmans.

ADORNO, Theodor W. & Max Horkheimer 1979. The culture industry. Enlightment as mass deception. En *Dialectic of Enlightenment*, 120-167. London: Verso.

AGUILAR, Enrique 1992. Radio San Gabriel: The Voice of the Aymara People. En *The Media as a Forum for Community Building: Cases from Africa, Asia, Latin America, Eastern Europe, and the United States* (comps.) H. Mowlana & M. Frondorf, 21-26. Baltimore: Paul H. Nitze School of Advanced International Studies, Johns Hopkins University.

ALBÓ, Xavier, Thomas GREAVES & Godofredo SANDOVAL 1981. *Chukiyawu, la cara aymara de La Paz. El paso a la ciudad. Vol. I.* La Paz: CIPCA.

ALBÓ, Xavier & Matías PREISWERK 1986. *Los Señores del Gran Poder.* La Paz: Centro de Teología Popular Taller de Observaciones Culturales.

ALBÓ, Xavier 1975. La paradoja Aymara: solidaridad y faccionalismo. *Cuadernos de Investigación* 8. La Paz: CIPCA.

————1991. Bolivia: La Paz/Chukiyawu, las dos caras de una ciudad. *América Indígena* 4, 117–158.

————1998. *Derecho Consuetudinario: Posibilidades y Límites.* Ponencia por el XII Congreso Internacional, Derecho Consuetudinario y Pluralismo Legal: Desafíos en el Tercer Milenio. Arica: Universidad de Chile y Universidad de Tarapacá.

————2002. *Pueblos indios en la política.* La Paz: Plural Editores CIPCA.

————2006. El Alto, La Vorágine de Una Ciudad Única. *Journal of Latin American Anthropology* 11(2), 329-350.

ALCALÁ, Luisa Elena 2003. Acomodación, control y esplendor de la imagen en las fundaciones jesuíticas. En *Barroco Andino.* La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura de Bolivia-Unión Latina.

ÁLVAREZ-DARDET ESPEJO, C., López MANJÓN, J., BAÑOS SÁNCHEZ-MATAMOROS, J. 2006. Accounting at the boundaries of the sacred: the regulation of the Spanish brotherhoods in the eighteenth century. *Accounting History*, 11:2, 129-150.

ALLEN, Catherine J. 1988. *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community.* London: Smithsonian Institute Press.

————1997. When Pebbles Move Mountains: Iconicity and Symbolism in Quechua Ritual. En *Creating Context in Andean Cultures* (comp.) R. Howard-Malverde, 73-84. Oxford, New York: Oxford University Press.

ARGUEDAS, Alcide 1937 [1909]. *Pueblo enfermo.* Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

————1957 [1919]. *Raza de bronce.* Buenos Aires: Editorial Losada.

ARGUEDAS, J.M. 1971. On Andean Fiestas and the Indian. En *The Singing Mountaneers. Songs and Tales of the Quechua People* (comp.) Ruth Stephan, 25-35. Austin and London: University of Texas Press.

————1974. La novela y el problema de la expresión literaria en el Peru. En *La novela*, (comps.) M. Vargas Llosa & J.M. Arguedas. Lima: America Nueva.

————1975. Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (comp.) J.M. Arguedas, 148-172. Mexico, Espana, Argentina: Siglo XXI Editores.

————1975b. *Formación de una cultura nacional indoamericana.* Mexico, Espana, Argentina: Siglo XXI Editores.

————1985. *Indios, mestizos y señores.* Lima: Horizonte.

————1986. Ensayo sobre la capacitad de creacion artistica del pueblo indio y mestizo. En *Nosotros los maestros* (comp.) J.M. Arguedas, 53-64. Lima: Editorial Horizonte.

————1986b. Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo. En *Nosotros los maestros* (comp.) J.M. Arguedas, 31-34. Lima: Editorial Horizonte.

————1986c. *Diamantes y pedernales.* Lima: Editorial Horizonte.

————1993. *Agua. Los Escoleros. Warma Kuyay. Oda al Jet. ¿Que es el Folklore? No soy un aculturado.* Lima: Editorial Horizonte.

————1993b *Yawar Fiesta.* Lima: Editorial Horizonte.

————2001. *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Lima: Editorial Horizonte.

————sin fecha. Señores e Indios: Acerca de la Cultura Quechua. Montevideo: Arca/Calicanto.

ARNOLD, Denise & ASTORF, Cristine 2008. *Heads of state: icons, power, and politics in the ancient and modern Andes.* Walnut Creek, Calif.: Left Coast Press.

ARNOLD, D., D. JIMÉNEZ & J. YAPITA 1998. *Hacia un Orden Andino de las Cosas: Tres pistas de los andes Meridionales.* La Paz: Hisbol.

ARNOLD, D. & Juan de Dios YAPITA 1998. *Río de Vellón, Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación.* La Paz: UMSA, Colección Academia Número 8, Hisbol/ ILCA.

————2000. *El rincón de las cabezas. Luchas textuales, educación y tierra en los Andes.* La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencia de la Comunicación – UMSA/ILCA.

ASAD, Talal 1993. *Genealogies of religion: discipline and reasons of power in Christianity and Islam.* Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.

————2003. *Formations of the Secular: Christianity, Islam, modernity.* Stanford: Stanford University Press.

ASSADOURIAN, Carlos Sempat 1987. Intercambio en los territories étnicos entre 1570 y 1567, según las visitas de Huánuco y Chucuito. En *La participación indigena en los mercados surandinos. Estrategias y reproducción social – Siglos XVII a XX,* 65-110. Harris O., Larson B., Tandeter E. (comps.). La Paz: Ceres

ASTVALDSSON, A. 2004. El flujo de la vida humana: el significado del término-concepto de Huaca en los Andes. *Hueso Húmero* 44, 89–112.

AUGE, Marc 1999. *The War of Dreams.* London-Sterling, Virginia: Pluto Press.

————1999b. *Disneyland e altri nonluoghi.* Torino: Bollati Boringhieri.

AVILA, Francisco de 1966. *Dioses y hombres de Huarochiri* (trad.) J.M. Arguedas. Lima: Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos.

BAKHTIN, Mikhail 1968. *Rabelais and His World.* Cambridge, Mass.: MIT Press.

————1981. *The dialogic imagination: four essays* (comp.) M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

————1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Mineeapolis: University of Minnesota Press.

BARNET, Miguel 1983. *La fuente viva.* La Habana: Editorial Letras Cubanas.

BARRAGÁN, Rossana 1990. *Espacio urbano y dinámica étnica : La Paz en el siglo XIX.* La Paz: Hisbol.

————1992. Identidades indias y mestizas: Una intervención al debate. *Autodeterminación* 10, 17–44.

BARRAGÁN, Rossana & CÁRDENAS, Cleverth 2009. *Gran Poder: La Morenada.* La Paz: IEB.

BARRIOS DE CHUNGARA, Domitila with Moema Viezzer 1978. *Let me Speak. Testimony of Domitila, a woman of the Bolivian mines.* London: Stage1.

BARTHES, Roland 1984. Lecon d'écriture En *Image, Music, Text,* 170-178. London: Fontana.

BASTIEN, Joseph 1985. *Mountain of the Condor: Metaphor and Ritual in an Andean Ayllu.* Illinois: Waveland Press.

BATESON, Gregory 1958. *Naven.* Stanford: Stanford University Press.

————1972. *Steps to an ecology of mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology.* Northvale, N.J. ; London: Aronson.

BAUDRILLARD, Jean 2002. *La Ilusión Vital.* Madrid: Siglo XXI de España Editores.

BAUMAN, Richard 1983. *Let Your Words Be Few: Symbolism of Speaking and Silence among 17th Century Quakers.* Prospect Heights, IL: Waveland Press.

BENDEZU, E. 1986. *La otra literatura peruana.* Mexico: Fundo de Cultura Economica.

BENJAMIN, Walter 1970. *Illuminations.* London: Jonathan Cape.

————1986. *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings.* New York: Schocken Books.

BERTONIO, Ludovico 2004 [1612]. *Vocabulario de la Lengua Aymara.* Arequipa: Ediciones el Lector.

BIGENHO, Michelle 2002. *Sounding Indigenous. Authenticity in Bolivian Music Performance.* New York: Palgrave.

————2006. Embodied Matters: *Bolivian Fantasy* and Indigenismo. *Journal of Latin American Anthropology* 11(2), 267-293.

BLOCH, Maurice 1974. Symbols, Song, Dance and Features of Articulation. *European Journal of Sociology* 15, 55-81.

————1986. *From Blessing to Violence: History and Ideology in the Circumcision Ritual of the Merina of Madagascar.* Cambridge: Cambridge University Press.

BOURDIEU, Pierre 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste* (trad.) R. Nice. London: Routledge & Kegan Paul.

————2003. Participant Objectivation. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 9, 281-294.

BOUYSSE-CASSAGNE, Therese & HARRIS Olivia (comps.) 1987. *Tres refleciones sobre el pensamiento andino.* La Paz: HISBOL.

BRIDIKHINA, Eugenia 2007. *Theatrum mundi. Entramados del poder en Charcas colonial.* La Paz: Plural - IFEA.

BUCK-MORSS, Susan 1992. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. *October* 62:3-41.

BUECHLER, Hans Christian 1980. *The Masked Media: Aymara fiestas and social interaction in the Bolivian highlands.* The Hague: Mouton.

BURGOS-DEBRAY, Elisabeth 1984. *I... Rigoberta Menchú, An Indian Woman in Guatemala.* London: Verso.

CAJÍA DE LA VEGA, Fernando 2004. Barroco y Nacionalismo Inca. En *Barroco y fuentes de la diversidad cultural,* 149-154. La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura: Union Latina: UNESCO.

CÁNEPA, Gisela 1988. *Máscara. Transformación y identidad en los Andes.* Lima: Universidad Catolica del Peru.

CANESSA, Andrew (comp.) 2005. *Natives Making Nation: Gender, Indigeneity and the State in the Andes.* Tucson: University of Arizona Press.

CARROLL, David 1987. *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida.* New York and London: Methuen.

CASTRO-KLARÉN, Sara 1993. Dancing and the Sacred in the Andes: From Taqui Oncoy to Rasu-Ñiti. En *New World Encounters* (comp.) Greenblatt, 159-176. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

CERECEDA, Verónica 1986. The Semiology of Andean Textiles: The Talegas of Isluga. En *Anthropological History of Andean Polities* (comps.) J. V. Murra, N. Wachtel, J. Revel 149–173. Cambridge: Cambridge University Press.

———1987. Aproximaciones a una estética andina: de la belleza la *tinku.* En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino,* Olivia Harris y Thérese Bouysse-Cassagne (comps.), 133-231. La Paz: Hisbol.

CERTEAU, Michel de 1984. *The Practice of Everyday Life* (trad.) S. Rendall Berkeley, London: University of California Press.

CHAKRABARTY, Dipesh 2000. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference.* Princeton, N.J.; Oxford: Princeton University Press.

CHARTIER, Roger 1989. Leisure and Sociability: Reading Aloud in Early Modern Europe. En *Urban Life in the Renaissance,* (comps.) Zimmerman, Weissman, 103-120. Newark, Univeristy of Delaware Press; Loncond and Toronto: Associated University Press.

CIEZA DE LEON, Pedro de 1962. *La crónica del Perú.* Madrid: Espasa-Calpe.

CLASSEN, Constance 1993. *Inca Cosmology and the Human Body.* Salt Lake City: University of Utah Press.

————1993b. Literacy as anti-culture. The Andean experience of the written world. En *The Worlds of Sense: exploring the senses in history and across cultures,* (comp.) C. Classen, 106-120. London and New York: Routledge.

CLIFFORD, James 1986. Introduction: Partial Truths. En *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography,* (comps.) J. Clifford & G. Marcus, 1-26. Berkeley, LA; London: University of California Press.

————1988. On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski. En *The Predicament of Culture* (comp.) J. Clifford, 92-113. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

COBO, Bernabé 1956. *Historia del nuevo mundo. Vol. 2.* Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

COLEBROOK, Claire 2004. The Sense of Space: On the Specificity of Affect in Deleuze & Guattari. *Postmodern Culture* 15:1

COLLOREDO-MANSFELD, Rudy, 1999. *The Native Leisure Class. Consumption and Cultural Creativity in the Andes.* Chicago and London: University of Chicago Press.

COMAROFF, Jean & John L. Comaroff (comps.) 2001. *Millennial capitalism and the culture of neoliberalism.* Durham, NC ; London: Duke University Press.

CORNEJO POLAR, Antonio1994. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Lima : Editorial Horizonte.

————1997. *Los universos narrativos de José María Arguedas.* Lima : Editorial Horizonte.

CRAPANZANO, Vincent 1992. *Hermes' Dilemma and Hamlet's Desire.* Cambridge Massachusetts and London England: Harvard University Press.

CRANDON-MALAMUD, Libbet 1993. *From the Fat of our Souls: Social Change, Political Process, and Medical Pluralism in Bolivia.* Berkeley: University of California Press.

CUMMINS, Tom 1994. Representation in the Sixteenth Century and the Colonial Image of the Inca. En *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes* (comps.) E. Hill Boone y W. Mignolo, 188-219. Durham and London: Duke University Press.

DE BOOK, Filip 1998. Domesticating Diamonds and Dollars: Identity, Expenditure and Sharing in Southwestern Zaire (1984–1997). *Development and Change 29:4,* 777-810.

DEGREGORI, C.I. 1998. Movimientos étnicos democracia y nación en Perú y Bolivia. En *La Construcción de la Nación y la Representación Ciudadana en México, Guatemala, Perú, Ecuador y Bolivia*' (comp.) C. Dary, 159-225. Guatemala City: FLACSO.

DE LA CADENA, Marisol 2006. The Production of Other Knowledges and its Tensions: From Andeanist Anthropology to Interculturalidad? En *World Anthropologies: Disciplinary Transformations in Systems of Power* (comp.) Gustavo Lins Ribeiro y Arturo Escobar, 201-224. Oxford: Berg.

DELEUZE, Jacques & Felix GUATTARI 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

————1988. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia.* London: Athlone Press.

————1995. *Negotiations, 1972-1990.* New York; Chichester: Columbia University Press.

————2003. *Francis Bacon: the logic of sensation.* London: Continuum.

DERRIDA, Jacques 1997. *Of grammatology* (trad.) Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore; London : Johns Hopkins University Press.

DEVISCH, René 1993. *Weaving the Threads of Life: The Khita Gyn-Eco-Logical Healing Cult among the Yaka.* Chicago: University of Chicago Press.

DILTHEY, Wilhelm 1976. *Selected Writings.* Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

D'ORBIGNY, Alcide 2002 [1945]. *Viaje a la América Meridional.* La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos/Plural editores. 4 tomos.

DOUGLAS, Mary 1973. *Natural Symbols : explorations in cosmology.* London: Barrie and Jenkins.

DRANSART, Penny 1997. Cultural Transpositions: Writing about Rites in the Llama Corral. En *Creating Context in Andean Cultures* (comp.) R. Howard-Malverde, 85-98. Oxford, New York: Oxford University Press.

DURKHEIM, Émile 1982. *The Rules of Sociological Method, and Selected Texts on Sociology and its Method.* London: Macmillan.

DUVIOLS, Pierre 1977. *La destrucción de las religions andinas: conquista y colonia.* México: UNAM, Instituto de investigaciones históricas.

EFIMOVA, Alla 1997. To Touch on the Raw: The Aesthetic Affections of Socialist Realism. *Art Journal* 56(1), 72-80.

ELIADE, Mircea 1959. *The Sacred and the Profane : the nature of religion.* New York: Harcourt, Brace & World.

EMERY, Amy Fass 1996. *The Anthropological Imagination in Latin American Literature.* Columbia Missouri: University of Missouri Press.

ESCOBAR, Alberto 1984. *Arguedas o la utopia de la lengua.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

FABIAN, Joannes 1990. *Power and Performance. Ethnographic Explorations through Proverbial Widom and Thatre in Shaba, Zaire.* Madison: The University of Wisconsin Press.

FERNANDEZ, James 1982. *Bwiti. An ethnography of religious imagination in Africa.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

————1986. The Argument of Images and the Experience of Returning to the Whole. En *Anthropology of Experience* (comps.) V. Turner y E. M. Bruner, 159-187. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

FINNEGAN, Ruth 1990. *La fine di Gutemberg. Studi sulla tecnologia della comunicazione.* Firenze: Sansoni Editore.

FOUCAULT, Michel 1980. *Power/Knowledge. Selected interviews and Other Writings, 1972-1977.* New York: Pantheon Books.

————1998 [1966], *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane.* Milano: Rizzoli.

FOURGES, Roland 1989. *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía.* Lima: Editorial Horizonte.

FRAME, Mary, 1994, Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del antiguo Perú. *Revista Andina* 12(2), 295-350.

FRAZER, James 1996. *The Golden Bough.* London: Penguin Books.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca 2001. *Comentarios reales: selección* (comp.) E. Pupo-Walker. Madrid: Catedra.

GEERTZ, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books.

————1980. *Negara : the theatre state in nineteenth-century Bali.* Princeton, N.J: Princeton University Press.

GELL, Alfred 1992. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. En *Anthropology, Art and Aesthetics* (comp.) J. Coote & A. Shelton, 40-66. Oxford: Clarendon Press.

GILL, Lesley, 2000. *Teetering on the Rim: global destructuring, daily life, and the armed retreat of the Bolivian state.* New York: Columbia University Press.

GIRONDA, Eusebio 2004. *El fin del estado k'hara.* La Paz: EDOBOL.

GISBERT, Teresa 2001. *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina.* La Paz: Plurales Editores.

————con José de Mesa, 2003. La Virgen Maria en Bolivia. La dialéctica barroca en la representación de Maria. En *Barroco Andino.* La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura de Bolivia-Unión Latina: La Paz-Bolivia.

————2004. *Iconografía y mitos indígenas en el arte.* La Paz- Bolivia: Editorial Gisbert y Cia.

————2007. *La fiesta en el tiempo.* La Paz: Unión Latina.

GONZALES ECHEVARRÍA, Roberto 1990. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative.* , Cambridge: Cambridge Universiy Press.

GONZÁLEZ VIGIL, Roberto 2000. Vida y obra de Arguedas: Considerciones Generales. En *Los ríos profundos* J.M. Arguedas, 17-134. Madrid: Catedra.

GRAEBER D. 2001. *Toward an Anthropological Theory of Value: The False Coin of Our Own Dreams.* New York: Palgrave.

GRUZINSKI, Serge 2000. *El pesamiento mestizo.* Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

————2001. *Images at War: Mexico from Columbus to Blade Runner (1492-2019)* (trad.) H. MacLean. Durham, NC ; London: Duke University Press.

GRUZINSKI, Serge & WACHTEL, Nathan 1997. Cultural Interbreeding: Constituting the Majority as a Minority. *Comparative Studies in Society and History* 39/2:21-250.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe 1966 [1613]. *La nueva crónica y buen gobierno* (comp.) Luís Bustíos Gálvez. Lima: Editorial Cultura, Dirección de Cultura, Arqueología e Historia del Ministerio de Educación Pública del Perú.

GUDEMAN, S 2001. *The Anthropology of Economy.* Oxford: Blackwell.

GUSS, David 2006. The Gran Poder and the Reconquest of La Paz. En *Journal of Latin American Anthropology* 11.2, 294-328.

————2001. *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance.* Berkeley: University of California Press.

GUYER, Jane 2004 *Marginal Gains. Monetary Transactions in Atlantic Africa.* Chicago and London: University of Chicago Press.

HALL, Stuart 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices.* London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications in association with The Open University.

HARRIS, Olivia 1982. Labour and Produce in Ethnic Economy, Northern Potosi, Bolivia. En *Ecology and exchange in the Andes* (comp.) D. Lehmann. Cambridge: Cambridge University Press.

————1988, La Pachamama: Significado de la Madre en el Discurso Boliviano. En *Mujeres Latinoamericanas. Diez Ensayos y una Historia Colectiva,* 57-75. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristan.

————2000. The Sources and Meanings of Money: Beyond the Market Paradigm. En *Make the Earth Bear Fruits. Ethnographic Essays on Fertility, Work and Gender* (comp.) O. Harris, 51-74. London: Institute of Latin American Studies.

————2000b. The Dead and the Devil. En *Make the Earth Bear Fruits. Ethnographic Essays on Fertility, Work and Gender* (comp.) O. Harris, 27-50. London: Institute of Latin American Studies.

HARRIS O., LARSON B. and TANDETER E. (comps.) 1986. *La participación indigena en los mercados surandinos. Estrategias y reproducción social – Siglos XVII a XX.* La Paz: Ceres.

HARRISON, Regina 1989. *Signs, Songs and Memory in the Andes. Translating Quechua Language and Culture.* Austin: University of Texas Press.

HART, Keith 1999. *The Memory Bank: Money in an Unequal World.* London: Profile Books.

HARVEY, Penelope 1997. Peruvian Independence Day: Ritual, Memory and the Erasure of Narrative. En *Creating Context in Andean Cultures* (comp.) R. Howard-Malverde, 21-44. Oxford, New York: Oxford University Press.

HILL BOONE, Elizabeth & Walter D. Mignolo (comps) 1994. *Writing without words : alternative literacies in Mesoamerica and the Andes.* Durham, London: Duke University Press.

HIMPELE, Jeff 1996. Film Distribution as Media: Mapping Difference in the Bolivian Cinemascape. *Visual Athropology Review* 12(1), 47-66.

————2003. The Gran Poder Parade and the Social Movement of the Aymara Middle Class: A Video Essay. *Visual Anthropology* 16, 207-243.

————2004. Packaging Indigenous Media: An Interview with Ivan Sanjines and Jesus Tapia. *American Anthropologist* 106(2), 354-363.

HOLBRAAD, Martin 2005 Expending Multiplicity: Money in Cuban Ifá Cults. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 11(2): 231–254.

HOWARD, Rosaleen 2002. *Yachay*: The *tragedia del fin de Atahuallpa* as Evidence of the Colonisation of Knowledge in the Andes. En *Knowing and Learning in the Andes: Ethnographic Perspectives* (comps.) H. Stobart & R. Howard, 17-39. Liverpool: Liverpool University Press, Liverpool Latin American Studies New series 3.

————2002b. Spinning a Yarn: Landscape, Memory and Discourse Structure in Quechua Narratives. En *Narrative threads : accounting and recounting in Andean Khipu* (comps.) J. Quilter & G. Urton, 26-49. Austin: University of Texas Press.

————2004. Papel de viento: procesos semióticos en el discurso literario quechua. En *Heterogeneidad y literatura en el Perú* (comp.) J. Higgins, 127-155. Lima Peru: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

INGOLD, Tim (comp.) 1996. *Key debates in anthropology*. London: Routledge.

ITURRI SALMÓN, Jaime 1994. *Escritos sobre Comunicación y Cultura*. La Paz: Ediciones Whipala.

JACKSON, Michael 1996. Introduction: Phenomenology, Radical Empiricism and Anthropological Critique. En *Things as They Are* (comp.) M. Jackson, 1-50. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

JAY, Martin 1993. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.

KAPFERER, Bruce 1991. *A Celebration of Demons*. Oxford and Washington: Berg Press/Smithsonian Institution Press.

————2002. Introduction. Outside All Reason: Magic, Sorcery and Epistemology in Anthropology. En *Beyond Rationalism* (comp.) B. Kapferer, 1-30. Oxford, New York: Berghahn.

————2005. Sorcery and the Beatiful. A Discourse on the Aesthetics of Ritual. En *Aesthetics in Performance: Formation of Symbolic Construction and Experience* (comps.) B. Kapferer & A. Hobart, 129-160. Berghan Books: New York and Oxford.

KAPFERER, B. & HOBART, A. 2005. Introduction: The Aesthetic of the Symbolic Construction and Experience. En *Aesthetics in Performance: Formation of Symbolic Construction and Experience* (comps.) B. Kapferer & A. Hobart, 1-22. Berghan Books: New York and Oxford.

KEANE, Webb. 1997. *Signs of Recognition. Powers and Hazards of Representation in an Indonesian Society*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

————2002. Sincerity, "Modernity" and the Protestants. *Cultural Anthropology* 17(1), 65-92.

————2005. The Hazards of New Clothes: What Signs Make Possible. En *The Art of Clothing* (comps.) S. Küchler & G. Were, 1-16. London: UCL Press.

————2005b. Signs are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things. En *Materiality* (comp.) D. Miller, 182-205. Durham N.C.: Duke University Press.

————2007. *Christian Moderns. Freedom and Fetish in the Mission Encounter.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

KERSENBOOM, Saskia 1995. *Word, Sound, Image: The Life of the Tamil Text.* London: Berg

KESTER, G.H. 1997. Aesthetic after the end of art: an interview with Susan Buck-Morss. *Art Journal* 56, 38-45.

KROSKRITY, Paul 2000. Regimenting Languages: Language Ideological Perspectives. En *Regimes of Languages: Ideologies, Polities and Identities* (comp.) P. Kroskrity, 1-34. Sante Fe, New Mexico: School of American Research Press; Oxford: James Currey.

LARSON, Brooke 2008. Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neo-colonial boliviana (1900-1910). En *Visiones de fin de siglo: Bolivia y ameica Latina en el Siglo XX,* (comp.) Dora y Magadalena Cajías, Carmen Johnson, Iris Villegas. La Paz: IFEA

LATOUR, Bruno 1993. *We Have Never Been Modern.* Harlow: Person Edication Ltd

————1999. *Pandora's hope : essays on the reality of science studies.* Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press.

LAUER, Mirco 1995. Populist Ideology and Indigenism: A Critique. En *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America,* (comp.) G. Mosquera, 77-89. London: inIVA.

LE GOFF, J. 1980. *Time, Work and Culture in the Middle Ages*: Chicago: Chicago University Press.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1972. *Structural Anthropology 1.* London: Penguin Books

————1973. *Structural Anthropology 2.* London Penguin Books.

LEZAMA LIMA, José 1969. *La expresión americana.* Madrid: Alianza Editorial.

LEWIS, Oscar, 1968, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana,* Mexico, Fondo de Cultura Económica.

LEENHARDT, Maurice 1979. *Do kamo. Person and Myth in the Melanesian World.* (trad.) B.M. Gulatin. Chicago: Chicago University Press.

LEHMANN, David 1982. *Ecology and exchange in the Andes.* Cambridge: Cambridge University Press.

LIENHARD, M., 1991, *La voz y su huella. Escritura y conflicto etnico-social en America Latina 1492-1988.* Hanover New Hampshire, Ediciones del Norte.

LIENHARDT, G. 1954. Modes of Thought. En *The Institutions of Primitive Society* (comps.) E. E. Evans-Pritchard *et al.*, 95-107. Oxford: Basil Blackwell.

LUND, Sarah 1997. On the Margin: Letter Exchange among Andean Non-Literates. En *Creating Context in Andean Cultures* (comp.) R. Howard-Malverde 185-195. Oxford, New York: Oxford University Press.

LUYKX, Aurolyn 1999. *The Citizen Factory : schooling and cultural production in Bolivia.* Albany: State University of New York Press.

MARCUS, George E. & Michael M.J. FISCHER (comps.) 1986. *Anthropology as cultural critique : an experimental moment in the human sciences.* Chicago: University of Chicago Press.

MARVELL, Andrew 1892. *The Poems of Andrew Marvell.* G. A. Aitken (comp.). London: Lawrence & Bullen.

MARX, K. 1990 [1867]. *Capital: a critique of political economy*, vol. 1 (trad. B. Fowkes). London: Penguin Books.

MASUDA, Shimada & MORRIS 1985. *Andean Ecology and Civilization. An inter-disciplinary perspective on Andean Ecological Complementarity.* Tokio: University of Tokyo Press.

MAURER B. 2005. *Mutual Life, Limited: Islamic Banking, Alternative Currencies, Lateral Reason.* Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

————2006. The Anthropology of Money. *Annual Review of Anthropol.* 35:15–36.

MELIS, Antonio 1990. L'Ultima Sfida di Arguedas: Dare Voce al Caos e all'Afasia. *La Volpe di Sopra e la Volpe di Sotto*, J.M. Arguedas, v-xviii. Torino: Einaudi.

MEYER, Birgit & Peter GESCHIERE (comps.) 1999. *Globalization and identity: dialectics of flow and closure.* Oxford : Blackwell Publishers.

MENDOZA, Zoila 2000. *Shaping Society Through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes.* Chicago: Chicago University Press.

MIGNOLO, Walter D. 1994. Afterword. Writing and recorded Knowledge in Colonial and Postcolonial situation. En *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes* (comps.) Hill Boone & Mignolo, 292-313. Durham and London: Duke University Press.

————2000, *Local Histories/Global Design. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*, Princeton New Jersey, Princeton University Press.

MILLER, Daniel 2005. Materiality: An Introduction. En *Materiality* (comp.) D. Miller, 1-50. Durham N.C.: Duke University Press

MILLONES, L. C. 1990. *El Retorno de las Huacas: Estudios y Documentos del Siglo XVI.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MONTEMAYOR, Carlos & FRISCHMANN, Donald (comp.) 2004. *Words of the True Peoples/Palabras de los Seres Verdaderos: Anthology of Contemporary Mexican Indigenous-Language Writers.* Austin: University of Texas Press.

MONTES RUIZ, Fernando 1982. *La Mascara de piedra: simbolismo y personalidad aymaras en la historia.* La Paz: Comisión Episcopal de educación.

MORPHY, Howard 1992. From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power among the Yolngu. En *Anthropology, Art and Aesthetics,* (comps.) J. Coote & A. Shelton, 181-208. Oxford: Clarendon Press.

MUIR, Edward 1997. *Ritual in Early Modern Europe.* Cambridge: Cambridge University Press.

MUÑOZ, Mireya 2003. Del barroco mestizo al arte popular. Los retablos portátiles. En *Barroco Andino.* La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura de Bolivia-Unión Latina.

MURRA, John V. 1975. *Formaciones políticas y económicas del mundo andino.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

————1978 *La organización económica y política del estado Inca.* Mexico: Siglo XXI.

————1995. Did Tribute and Markets Prevail in the Andes before the European Invasion? En *Ethnicity, Markets, and Migration in the Andes: At the Crossroads of History and Anthropology,* Olivia Harris, Brooke Larson, Enrique Tandeter (comps.), 57-72. Durham: Durham University Press.

NAPIER, A. David 1990. *Foreign bodies : performance, art, and symbolic anthropology.* Berkeley, Oxford: University of California Press.

NASH, June 1979. *We Eat the Mines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines.* New York: Columbia University Press.

NAVARO-YASHIN, Yael 2007. *Affective Spaces, Objects of Violence: ruination and the production of anthropological knowledge.* Malinowski Memorial Lecture.

ONG, Walter 1986. *Oralità e scrittura: le tecnologie della Parola.* Bologna, Il Mulino.

PAREDES CANDIA, Antonio 1982. *De la tradición paceña (Folklore y tradiciones de la ciudad de La Paz).* La Paz: Libreria Editorial Popular.

PARKINSON ZAMORA, Lois 1998. Quetzalcoatl's Mirror. Reflections on the Photographic Image in Latin America. En *Image and Memory: Photography from Latin America, 1866-1994* (comps.) W. Watriss & L. Parkinson Zamora, 293-377. Austin: University of Texas Press, Foto Fest.

PARRY J, BLOCH M, (comps.) 1989. *Money and the Morality of Exchange.* Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press

PASZTORY, Esther 2005. *Thinking Through Things: Toward a New Vision of Art.* Austin: University of Texas Press.

PATTON, Paul 1994. Anti-Platonism and Art. En *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*, (comps.) C.V. Boundas & D. Olkowski, 141-156. New York, London: Routledge.

PEIRCE, Charles Sanders 1986. *Writings of Charles Sanders Peirce: A Chronological Edition, vol. 3* (comps.) M. Fisch et al. Bloomington: Indiana University Press.

PINNEY, Christopher 2001. Piercing the Skin of the Idol. En *Beyond Aesthetics: Art and the Technologies of Enchantment* (comps.) Pinney & Thomas, 157-180. Oxford and New York: Berg.

————2001b. Introduction: Public, Popular and Other Cultures. En *Pleasure and the nation: the history, politics and consumption of popular culture in India* (comps.) R. Dwyer & C. Pinney, 1-34. Delhi: Oxford University Press.

————2002. The Indian Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction or What Happens When Peasants "Get Hold" of Images. En *Media Worlds: Anthropology on New Terrain* (comps.) F. D. Ginsburg, L. Abu-Lughod, B. Larkin, 355-369. Berkeley: University of California Press.

PLATO, 1939. *Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias*, (trad.) H.N. Fowler. Cambridge Mass.; London: Harvard University Press.

PLATT, Tristan 1987. Entre *ch'axwa* y *muxsa*: para una historia del pensamiento político aymara. En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino,* Olivia Harris y Thérese Bouysse-Cassagne (comps.), 61-132. La Paz: Hisbol.

————1992. Divine Protection and Liberal Damnation: exchanging metaphors in 19th century Potosí (Bolivia)", En *Contesting markets* (comp.) Roy Dilley. Edinburgh: University of Edimburgh.

————1993. Simon Bolivar, the Sun of Justice and the Amerindian Virgin: Andean Conceptions of the Patria in Nineteenth-Century Potosi. *Journal of Latin American Studies*, 25-1: 159-185.

————1995. Ethnic Calendars and Market Interventions among the Ayllus of Lipes during the Nineteenth Century. En *Ethnicity, Markets, and Migration in the Andes: At the Crossroads of History and Anthropology*, Olivia Harris, Brooke Larson, Enrique Tandeter (comps.), 259-298. Durham: Durham University Press.

————1996. *Los guerreros de Cristo*. La Paz: Plural Asur.

————1997. The Sound of Light: Emergent Communication through Quechua Shamanic Dialogue. En *Creating Context in Andean Cultures* (comp.) R. Howard-Malverde, 196-226. Oxford, New York: Oxford University Press.

————2002. "Without Deceit or Lies": Variable *Chinu* Readings during a Sixteen-Century Tribute-Restitution Trial. En *Narrative threads: accounting and recounting in Andean Khipu* (comps.) J. Quilter & G. Urton, 225-265. Austin: University of Texas.

————2008 "*The Weak and the Strong. Monetary Policies, Spheres of Exchange and Crises of Trust in 19h century Potosi (Bolivia)*. CLAS, University of St Andrews, Occadional Publication No. 31.

POLAN, Dana 1994. Francis Bacon: the Logic of Sensation. En *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*, (comps.) C.V. Boundas & D. Olkowski, 229-254. New York, London: Routledge.

POLANYI, K. 1957. Aristotle discovers the economy. En *Trade and market in the early empires: economies in history and theory* (comps.) K. Polanyi, C.M. Arensberg & H.W. Pearson, 64-94. Glencoe, Ill.: Free Press.

————1959. *The great transformation: the political and economic origins of our times*. Boston: Beacon Press.

PORTÚS PÉREZ, Javier 2003. La convivencia con la imagen en el barroco hispánico. En *Barroco Andino*. La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura de Bolivia-Unión Latina.

QUEREJAZU LEYTON, Pedro 2003. Las maneras de mirar y el uso de ilusión de la realidad en la pintura barroca de la audiencia de Charcas. En *Barroco Andino*. La Paz, Bolivia: Viceministerio de Cultura de Bolivia-Unión Latina.

QUISPE-AGNOLI, Rocío 2005. Cuando Occidente y los Andes se encuentran: *Qellqay*, escritura alfabética, y *tokhapu* en el siglo. *Colonial Latin American Review 14*(2), 263-298.

QUILTER, Jeffrey & URTON, Gary (comps.) 2002. *Narrative threads : accounting and recounting in Andean Khipu*. Austin: University of Texas Press.

RAMA, Angel, 1975. Introduccion. En *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ix-xxvii. Mexico, Espana, Argentina: Siglo XXI Editores.

————1983. *Transculturación narrativa en America Latina*, Mexico, SigloXXI.

————1996. *The Lettered City*, Durham and London, Duke University Press.

RANDALL, Robert, 1993. Los dos vasos. Cosmovisión y polítca de la embriaguez desde el inkanato hasta la colonia. En *Borrachera y memoria. La experiencia de los sagrado en los Andes*,

Saignes Th. (comp.) La Paz, Hisbol/IFEA, pp. 73-112.

RAPPAPORT, Joanne & Tom CUMMINS 1994. Literacy and Power in Colonial Latin America. En *Social Construction of the Past. Representation as Power* (comps.) G. C. Bond & A. Gilliam, 89-109. London and New York: Routledge.

————1998. Between Images and Writing: The Ritual of the King's Quillca. *Colonial Latin American Review* 7(1), 7-32.

REGLÁ, J. & CÉSPEDES DEL CASTILLO, J. 1974. *Imperio, Absolutismo, Aristocracia*, vol. IV en *Historia Social y Económica de España y América*. Barcelona: Ed. Vicens- Vives.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia 1984. *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y qhechwa de Bolivia, 1900-1980*. La Paz: Hisbol-CSUTCB.

————1996 (comp.) *Ser mujer indígena, chola o birlocha en la Bolivia poscolonial de los años 90*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano, Secretería Nacional de Asuntos Etnicos, de Género y Generacionales.

ROBINS, Nicholas A., 1997. *El mesianismo y la rebelión indigena. "La rebelión de Oruro en 1781"*. La Paz: Hisbol.

ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire 1994. The Cinema: Reader of Gilles Deleuze. En *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*, (comps.) C.V. Boundas & D. Olkowski, 255-261. New York, London: Routledge.

ROSALDO, Michelle 1980. *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self & Social Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

ROSTWOROWSKI DE DÍEZ CANSECO, María 1983. *Estructuras andinas de poder: Ideología religiosa y política*. Lima: IEP.

ROWE, William 1979. *Mito e ideologia en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

————1996. *Ensayos arguedanos*. Lima: Centro de Producción Editorial de la Universisad Nacional Mayor de San Marcos-SUR.

————1998. Arguedas: Music, Awareness and Social Transformation. En *José María Arguedas: Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*, 35-52. Athens, Ohio University Press.

————2004. Sobre la heterogeneidad de la letra en *Los ríos profundos*: una crítica a la oposición polar escritura/oralidad. En *Heterogeneidad y literatura en el Perú* (comp.) J. Higgins, 223-251. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

————2006. The Limits of Readability: El Inca Garcilaso, José María Arguedas and Shamanic Practices. *Journal of Latin American Cultural Studies* 15:2 215-229.

ROWE, W & SCHELLING, V., 1991, *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America*, London, Verso.

RUESCH, Jurgen and BATESON, Gregory (compss.) 1951. *Communication: the social matrix of psychiatry*. New York: Norton & Co., Inc.

SAENZ, Jaime 1989. *La piedra imán*. La Paz: Editorial Huayna Potosi.

SAHLINS, Marshall 2000a. The Original Affluent Society. En *Culture in practice : selected essays*, 95-137. New York : Zone Books.

————2000b. The Sadness of Sweetness; or, The Native Anthropology of Western Cosmology. En *Culture in practice : selected essays*, 527-583. New York: Zone Books.

SAID, Edward 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

SAINGNES, Thierry y BOUYSSE-CASSAGNE, Thérèse 1992. Dos confundidas identidades: Mestizos y criollos en el siglo XVII. *Senri Ethnological Studies* 33: 14-26.

SAIGNES, Thierry 1993a. "Estar en otra cabeza": Tomar en los Andes. En *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*, (comp.) T. Saignes, pp. 11-21. HISBOL / IFEA, Lima.

————1993b. Borracheras andinas: ¿Por qué los indios ebrios hablan en español. En *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*, (comp.) T. Saignes pp. 43-71. HISBOL / IFEA, Lima.

SALLNOW, Michael J. 1974. La peregrinación andina. *Allpanchis Phuturinqa* 7, 101-142.

————1989. Precious Metals in the Andean Moral Economy. En *Money and the Morality of Exchange* (comps.) J. Parry & M. Bloch, 209-231. Cambridge: University of Cambridge Press.

————1987. *Pilgrims of the Andes: Regional Cults in Cusco*. Washington: Smithsonian Institution Press.

SALOMON, Frank 2002. Patrimonial Khipu in a Modern Peruvian Village: An Introduction to the "*Quipocamayos*" of Tupicocha, Huarochirí. En *Narrative threads : accounting and recounting in Andean Khipu* (comps.) J. Quilter & G. Urton, 293-319. Austin: University of Texas Press.

SAN AGUSTÍN 2006. *La Ciudad de Dios*. México: Porrúa.

SANJINÉS, Javier 2000. Subalternity within the "Mestizaje Ideal": Negotiating the "Lettered Project" with the Visual Arts. *Nepantla* 2(1), 323-345.

————2002. Mestizaje Upside-Down: Subaltern Knowledges and the Known. *Nepantla* 3(1), 39-60.

————2004. *Mestizaje Upside-Down. Aesthetic Politics in Modern Bolivia.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

SAUSSURE, Ferdinand de 1974. *Course in general linguistics.* London: Owen.

SCHECHNER, Richard 1990. Magnitudes of Performance. En *By Means of Culture: intercultural studies of theatre and ritual* (comps.) Schechner, Richard & Appel, Willa, 19-49. Cambridge, Cambridge University Press.

SCHIEFFELIN, Edward 1976. *The sorrow of the lonely and the burning of the dancers.* New York: St. Martin's Press.

————1985. Performance and the Cultural Construction of Reality. *American Ethnologist,* 12.4 707-24.

————1996. On Failure and Performance: Throwing the Medium Out of the Séance. En *The Performance of Healing* (comps.) Laderman & Roseman, 59-89. New York, London: Routledge.

SEIBOLD, K. 1992. Textiles and Cosmology in Choquecanche, Cuzco, Peru. En *Andean Cosmologies Through Time: Persistence and Emergence,* (comps.) R. VH Dover et al., 166-201. Bloomington: Indiana University Press.

SELIGMANN, Linda J. 2004. *Peruvian Street Lives: Culture, Power, and Economy among Market Women of Cuzco.* Urbana: University of Illinois Press

SIMMEL, Georg, 1990. *The philosophy of money.* London: Routledge.

SONTAG, Susan 1994. *Against Interpretation.* London: Vintage.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty 1990. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues.* New York & London: Routledge.

SPEDDING, Allison 1996. *Mestizaje: Ilusiones y Realidades.* La Paz: MUSEF.

SPERBER, Dan 1975. *Rethinking Symbolism.* Cambridge: Cambridge University Press.

STAFFORD, Barbara Maria 1996. *Good Looking: Essays on the Virtue of Images.* Cambridge, Mass.; London: MIT Press.

STARN, Orin 1991. Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru. *Cultural Anthropology* 6(1), 63-91.

————1994. Rethinking the Politics of Anthropology. The Case of the Andes. *Current Anthropology* 35(1), 13-38.

STRATHERN, Marilyn 1979. The Self in Self-decoration. *Oceania* 49, 241-257.

————1988. *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia.* Berkeley: University of California Press.

STOBART, Henry 2000. Bodies of Sound and Landscapes of Music: a View from the Bolivian Andes. En *Musical Healing in Cultural Contexts* (comp.) P. Gouk, 26-47. Aldershot, Brookfield, Singapore, Sidney: Ashgate.

————2002. Interlocking Realms: Knowing Music and Musical Knowing in the Bolivian Andes. En *Knowing and Learning in the Andes: Ethnographic Perspectives* (comps.) H. Stobart & R. Howard 79-106. Liverpool: Liverpool University Press, Liverpool Latin American Studies New series 3.

————2006. *Music and the Poetics of Production in the Bolvian Andes.* Aldershot: Ashgate.

SZEMINSKI, Jan 1987. Why Kill the Spaniard? New Perspectives on Andean Insurrectionary Ideology in the 18th Century. En *Resistance, Rebellion and Consciousness in the Andean Peasant World, 18th to 20th Centuries* (comp.) Steve J. Stern. Madison: University of Wisconsin Press.

TAMAYO, Franz 1944. *Creación de la pedagogía nacional.* Ediciones de El Diario: La Paz.

TAPIA, Luís 2009. *La coyuntura de la relativa autonomía del estado.* La Paz: Muela del diablo.

TAUSSIG, Michael 1980. *The Devil and Commodity Fetishism in South America.* Chapel Hill: University of North Carolina Press.

————1993. *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses.* New York and London: Routledge.

TAYLOR, Gérald 1974–76 Camay, camac et camasca dans le manuscrit Quechua de Huarochiri. *Journal de la Société des Américanistes* 63: 231–244.

THOMPSON, Sinclair 2003. Revolutionary Memory in Bolivia: Anticolonial and National Projects from 1781 to 1952. En *Proclaiming Revolution: Bolivia in Comparative Perspective* (comps.) M.Grindle & P. Domingo 117-134. Cambridge, MA: Harvard University Press.

————2002. *We Alone Will Rule: Native Andean Politics in the Age of Insurgency.* Madison: University of Wisconsin Press.

THRIFT, Nigel 2007. *Non-representational Theory: Space, Politics, Affect.* London: Routledge, International Library of Sociology.

TODOROV, Tzvetan 1984. *The Conquest of America: The Question of the Other.* New York: Harper and Row.

TURNER, Victor 1967. *The Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual.* Ithaca, N.Y.; London: Cornell University Press.

————1974. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society.* Ithaca, N.Y.; London: Cornell University Press.

———1982. *From Ritual to Theatre : the Human Seriousness of Play.* New York: Performing Arts Journal Publications.

———1985. The Anthropology of Performance. En *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience* (comp.) E. Turner, 177-204. Tucson: University of Arizona Press.

———1985b. Experience and Performance. Towards A New Processual Anthropology. En *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience* (comp.) E. Turner, 205-226. Tucson: University of Arizona Press.

———1986. Dewey, Dilthey and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. En *Anthropology of Experience* (comps.) V. Turner & E. M. Bruner, 33-44. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

———1990. Are There Universals of Performance? En *By Means of Culture: intercultural studies of theatre and ritual* (comps.) R. Schechner, & W. Appel, 8-18. Cambridge: Cambridge University Press.

TYLER, Stephen 1986. Post-modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document. En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography,* (comps.) James Clifford & George E. Marcus. Berkeley: University of California Press.

———1987. *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World.* Madison: The University of Wisconsin Press.

TURNER, Victor & Edith 1978. *Image and pilgrimage in Christian culture.* Columbia University Press.

TURNER, Terence 2002. Representation, Politics, and Cultural Imagination in Indigenous Video: General Points and Kayapo Examples. En *Media Worlds: Anthropology on New Terrains* (comps.) F. Ginsburg, L. Abu-Lughod & B. Larkin 75-89. Berkeley, London: University of California Press

URIOSTE, George 1983. *Hijos de Pariya Qaqa: La Tradicion Oral de Waru Chiri (Mitologia, Ritual y Costumbres).* Syracuse NY: Maxwell Schools of Citizenship and Public Affairs.

URTON, Gary 1997. *The Social Life of Numbers. A Quechua Ontology of Numbers and Philosophy of Aritmetics.* Austin: University of Texas Press

——— 2003. *Signs of the Inka Khipu: binary coding in the Andean knotted-string records.* Austin: University of Texas Press.

VALCARCEL, Luís 1959. *Etnohistoria del Perú antiguo: Historia del Perú (Incas).* Lima: Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

VAN DEN BERG, Hans 1992. Religion Aymara. En *La cosmovisión aymara* (comps.) Van den Berg & Schieffer, 291-308. La Paz: UCB/Hisbol.

VAN KESSEL, Juan 1992. Tecnología aymara: un enfoque cultural. En *La cosmovisión aymara* (comps.) Van den Berg & Schieffer, 187-220. La Paz: UCB/Hisbol.

VARGAS LLOSA, Mario 1996. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

VILELA DEL VILLAR, Luís Felipe 1948. Noticias de las imágenes milagrosas de La Paz y provincias. En *La Paz en su IV Centenario, 1548-1948* (Vol. 3), 357-378. La Paz: Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo 2003. *AND.* Manchester: Manchester Papers in Social Anthropology.

VOLOSINOV V.N. 1973. *Marxism and the Philosophy of Language.* Cambridge Mass.: Harvard University Press.

VOLTAIRE 1980. *Letters on England.* London: Penguin Books.

WACHTEL, Nathan 1973. *Sociedad e ideología*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

————1977. *Vision of the Vanquished: The Spanish Conquest of Peru through Indian Eyes, 1530-1570.* Hassocks, Engl.: Harvester.

WAGNER, Roy 1986. *Signs that stand for themselves.* Chicago: The University of Chicago Press.

WEIL, J. 1989. From Ekeko to Scrooge McDuck: commodity fetishism and ideological change in a Bolivian fiesta. *Ideologies and Literature* 4(1), 7-29.

WEINER, Annette B. 1983. From Words to Objects to Magic: Hard Words and the Boundaries of Sòcial Interaction. *Man* 18(4), 690-709.

WEISMANTEL, Mary 2001. *Cholas and Pishtakos: Stories of Race and Sex in the Andes.* Chicago and London: University of Chicago Press.

YAMPARA HUARACHI, Simón 1992. "Economía" comunitaria aymara. En *La cosmovisión aymara* (comps.) H. Van den Berg & N. Schiffers, 143-186. La Paz: Hisbol/UCB.

————1992b. La sociedad aymara. Sistemas y estructuras sociales de los Andes. En *La cosmovisión aymara* (comps.) H. Van den Berg & N. Schiffers, 221-240. La Paz: Hisbol/UCB.

ZUIDEMA, Tom 1964 *The Ceque System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Inca*. Leiden: E. J. Brill.

————1983 Hierarchy and Space in Incaic Social Organization. *Ethnohistory* 30(2), 49-75.

En un contexto donde el mundo indígena ha sido tradicionalmente estigmatizado por su asociación con la pobreza y el subdesarrollo, la comunidad *cholo-mestiza* paceña plantea un posicionamiento paradójico. Frente a la persistente discriminación, los *cholo-mestizos* han desarrollado una exuberante economía de mercado y un modelo económico exitoso que mantiene lazos con el mundo indígena, sus prácticas, creencias y redes sociales.

La práctica económica *cholo-mestiza* sigue imbuida de profundas connotaciones religiosas, del mismo modo que las prácticas rituales y celebrativas son ungidas de capacidades productivas y reproductivas. Si las autoridades políticas y religiosas han mostrado desdén ante la actitud *cholo-mestiza* que entrelaza con naturalidad el 'movimiento' económico y las prácticas y valores religiosos, para los *cholo-mestizos* el despliegue de abundancia material constituye una vía hacia la prosperidad y una forma de establecer un vínculo con las fuerzas espirituales.

Las formas culturales *cholo-mestizas* desafían algunas concepciones occidentales acerca de la economía, la religión y el mercado. Además, proponen un modelo que combina una estructura tradicional anclada en valores y creencias indígenas con patrones peculiares de inversión y consumo. Hoy en día, en un momento en el que el gobierno boliviano está intentando promover una modernidad indígena sostenible, este modelo socioeconómico cobra especial relevancia.

NICO TASSI es actualmente investigador adjunto del University College London donde ha obtenido su doctorado en Antropología en 2008. Ha dedicado gran parte de su trabajo de investigación a los pueblos indígenas de las tierras altas bolivianas y a su relación con la modernidad, la ciudad y la cultura dominante. Sus publicaciones abarcan temas de religión y economía política, antropología y epistemología, materialidad y trascendencia.

Reino de los Países Bajos